BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH
BYU
CLARK
LIBRARY

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH
THE GLORY OF GOD IS INTELLIGENCE
1875
CLARK
LIBRARY
BYU

UNE DANSEUSE DE L'OPÉRA SOUS LOUIS XV

MADEMOISELLE SALLÉ

DU MÊME AUTEUR :

Le Musée de la Comédie-Française. Préface de Jules Claretie, de l'Académie française. Un volume in-4°, 70 gravures dans le texte et 22 gravures hors texte . . . . 15 fr.

(Ouvrage couronné par l'Académie française, prix Charles Blanc.)

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET C^ie^, 8, RUE GARANCIÈRE. — 11269.

M^lle SALLÉ

PASTEL PAR LA TOUR (1741)

(Collection de M. le baron J. Vitta)

MD
1785
.S27
D32
1909

UNE DANSEUSE DE L'OPÉRA
SOUS LOUIS XV

Mlle SALLÉ

(1707-1756)

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

PAR

ÉMILE DACIER

Avec un portrait

Deuxième édition

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6e

1909

Tous droits réservés

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Published 3 March 1909.
Privilege of copyright in the United States reserved under the Act approved March 3d 1905 by Plon-Nourrit et Cie.

AVANT-PROPOS

Ceci pourrait se présenter comme une contribution à l'histoire des caprices de la renommée.

Elles étaient deux danseuses, à bien peu près du même âge, qui parurent en même temps sur la scène de l'Opéra : Mlle Camargo et Mlle Sallé. Jolies? Les peintres ont dit : passablement; et les écrivains : pas du tout. Fameuses par leurs talents? Oui certes, et mises en vedette, dès leurs débuts, par une manière également personnelle en des genres tout opposés.

Quoiqu'il fût facile, au dire d'un contemporain, de rendre justice à l'une sans faire tort à l'autre, leur public ne garda point de milieu : elles eurent toutes deux des admirateurs enthousiastes et des détracteurs irréductibles. Quand Mlle Sallé quitta la scène en 1740, au

bout de douze années de succès, Mlle Camargo s'apprêtait à reparaître en public, après une longue absence, mais sans pouvoir prétendre ajouter rien à sa réputation; et quand Mlle Sallé mourut en 1756, dans l'oubli le plus profond, Mlle Camargo vivait, depuis cinq ans déjà, retirée du théâtre et oubliée elle aussi.

Il semblerait donc assez juste, après cela, que leurs noms eussent dû être transmis ensemble à la postérité, puisque leur siècle, en les sacrant « étoiles », n'avait pas tranché la question de préséance.

Mais la renommée, une fois de plus, s'est laissé prendre aux apparences et en a jugé de façon moins logique : entre les deux rivales, elle a choisi la plus agile et la plus brillante, et l'a popularisée à ce point qu'on a fini par tenir la Camargo pour l'incarnation la plus parfaite de toute une époque de l'Opéra. L'autre, plus fine, plus séduisante et d'une grâce plus réservée, on en a vite perdu le souvenir; et, pour peu qu'on y prête attention, on découvrira sans peine les motifs de cette injustice.

Passe encore qu'elle ait montré quelque souci de sa vertu; quoique, à la vérité, en un temps où la moralité des comédiens — et parti-

culièrement celle des demoiselles d'Opéra — était regardée par les contemporains comme un mythe, ç'ait été vouloir décourager les historiens que de leur offrir une vie sans le moindre scandale, alors qu'ils mesuraient le talent d'une femme de théâtre à l'éclat de ses aventures. Mais il y a plus.

Non contente de cette pruderie paradoxale qui seule eût suffi à la singulariser, Mlle Sallé s'était mis en tête d'introduire à la scène des réformes, aussi mal accueillies, d'ailleurs, qu'elles étaient raisonnables. Transformer le costume théâtral, d'une part, c'est-à-dire supprimer les paniers, les tonnelets et les ridicules accoutrements des danseurs; et, d'autre part, rénover la conception traditionnelle des ballets, et à la virtuosité pure substituer l'expression dans la danse, — quoi de plus logique et de plus défendable! En vérité, ces idées ingénieuses n'avaient qu'un défaut : elles venaient trente ans trop tôt; les soutenir, c'était s'exposer à la mauvaise humeur de tous ceux qui tenaient pour la routine contre les innovations : directeurs, spectateurs... et artistes. Et cette mauvaise humeur, on le verra, Mlle Sallé eut plus d'une fois à en pâtir.

Sa carrière assez courte, coupée de fréquents séjours à l'étranger et suivie d'une brusque retraite, n'en marque pas moins une date dans l'histoire de l'Opéra au dix-huitième siècle, et même, à certains égards, dans l'histoire du théâtre. Rivale de la Camargo, devancière de Mlle Clairon, de Lekain et de Noverre, la danseuse injustement oubliée avait plus d'un titre à l'étude qui lui est ici consacrée, et pour laquelle on a dû se contenter de mettre en œuvre des renseignements glanés dans les gazettes et les mémoires du temps, dans les correspondances manuscrites et les minutes notariales.

A vrai dire, la trame est légère, sur laquelle on a brodé. Mais faut-il tant s'en plaindre, et cette demi-documentation, qui a permis d'évoquer, sinon de faire revivre, une des plus gracieuses et des plus originales ballerines que l'on connaisse, ne s'accorde-t-elle pas avec une figure comme celle de Mlle Sallé?

Il y a des portraits en demi-teinte qui ne gagnent point à être trop éclairés.

MADEMOISELLE SALLÉ

LE THÉATRE DE LA FOIRE

(1718-1725)

Au début du dix-huitième siècle, les trois mois d'entr'acte qui séparaient la clôture de la Foire Saint-Germain de l'ouverture de la Foire Saint-Laurent n'étaient pas du temps perdu pour les entrepreneurs de spectacles. A peine sortis de six ou huit semaines de travail au préau Saint-Germain, qui fermait ses portes le dimanche des Rameaux, la plupart des artistes forains partaient pour des tournées en province et ne regagnaient la capitale qu'au moment de préparer le programme des divertissements qui allaient attirer tout Paris « entre la fausse porte Saint-Laurent et la fausse porte Saint-Denis », du 27 juin à la fin de septembre.

En 1718 notamment, ces quelques semaines de répit furent bien employées. La dame de Baune et le ménage Saint-Edme, à qui l'Académie royale de

musique avait renouvelé, quatre ans plus tôt, le privilège de représenter des pièces à couplets, et qui vivaient depuis lors dans une procédure continuelle, s'étaient réconciliés pour tenter ensemble un dernier coup de fortune. Aux meilleurs acteurs des deux troupes — Mlle Delisle, le pierrot Hamoche, l'arlequin Lalauze, Dujardin, Hyacinthe, — ils adjoignirent une compagnie de comédiens de province ayant quelque réputation; Lesage et d'Orneval écrivirent les pièces; La Coste et Gillier se chargèrent de la musique; bref, aucune dépense ne fut épargnée pour gagner les bonnes grâces du public.

Les acteurs nomades qu'on avait appelés à renforcer la troupe de l'Opéra-Comique appartenaient presque tous à la même famille et formaient eux-mêmes une petite compagnie, sous la direction de Francisque Moylin ou Molin, « sauteur » fort applaudi à la Foire Saint-Germain de 1715, et parti ensuite pour la province, où il avait joué avec succès les arlequins, « sans suivre d'autre modèle que l'idée qu'il s'était formée de ce caractère » (1). En rentrant à Paris, où il allait tenir cet emploi, pendant plusieurs années, avec infiniment d'originalité et d'esprit, Francisque amenait avec lui son frère Simon Moylin, « voltigeur » émérite, dont la femme, Mlle Moylin, jouait les amoureuses; sa sœur, qui tenait les soubrettes et qui avait épousé,

(1) Sur Francisque et sa troupe, voir les *Mémoires sur les spectacles de la Foire* des frères Parfait, t. Ier, p. 207, 222 et 225.

pendant un séjour de la troupe à Lille, le sauteur Cochois, devenu un excellent « gille »; enfin, sa femme et le frère de celle-ci, le sauteur Sallé, ancien directeur d'une compagnie que l'on rencontre parfois en province, — par exemple en 1708, à Dijon, où elle obtient permission de représenter de petites comédies (1).

Ce Sallé n'avait, au dire des frères Parfait, aucun talent pour le théâtre, mais il était père de deux enfants, une fille de quatre ans et un garçon de six, qui avaient déjà beaucoup de dispositions pour la danse. « La fille surtout étonna le public par sa jolie figure et les grâces qui accompagnaient les petits pas qu'elle faisait. Ces grâces et ce mérite furent toujours en augmentant. Cet éloge ne paraîtra pas outré quand on saura que je parle de la jeune demoiselle Sallé, célèbre danseuse qui débuta cette année [1718] dans *la Princesse de Carisme* (2); elle suivit ensuite les théâtres forains et ceux de province jusqu'en 1727, qu'elle se montra sur celui de l'Opéra la digne élève et la rivale de Mlle Prévost. C'est tout ce que j'ai à dire de cette charmante fille qui appartint si longtemps à ce dernier spectacle, dont elle a fait un des principaux ornements depuis son début jusqu'en 1741 qu'elle a quitté le théâtre, parce que bien des personnes ignorent aujourd'hui

(1) Voir *le Théâtre à Dijon,* dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, 1885-1888, t. XI, p. 312.

(2) Opéra-comique de Lesage, représenté à la Foire Saint-Laurent de 1718.

qu'elle ait jamais paru à l'Opéra-Comique (1). »

Ainsi, avant de devenir une des étoiles de l'Opéra, Marie Sallé, — qui fut, comme nous dirions, « une enfant de la balle », et qui dut naître, vers 1707 (2), quelque part en province, au cours des tournées de la troupe familiale, — Marie Sallé fit ses premières armes sur les planches de la Foire. Le fait n'est pas pour surprendre : il est même assez fréquent à l'époque, malgré les vingt années de querelles et de procès qui semblaient avoir creusé entre les tréteaux et la scène un infranchissable fossé, et la petite danseuse devait retrouver plus tard à l'Opéra quelques-unes de ses anciennes compagnes des théâtres forains : les « premiers sujets » du corps de ballet, Mlles Delisle et Rabon, par exemple; et Mlle Petitpas, cette chanteuse dont le nom était trop expressif pour que la plupart des auteurs qui se sont occupés de

(1) Les *Mémoires sur les spectacles de la Foire* furent publiés en 1743. Mlle Sallé quitta l'Opéra non en 1741, mais en 1740.

(2) Si l'on en croit les *Mémoires pour servir à l'histoire des théâtres de la Foire*, Mlle Sallé aurait eu quatre ans en 1718; elle serait donc née en 1714. Mais, d'autre part, les frères Parfait, dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique*, encore manuscrite (B. N., ms. fr. nouv. acq. 6532, t. II, p. 26), lui donnent dix ou onze ans en 1721, ce qui ferait remonter sa naissance à 1710 ou 1711.

Ces deux indications sont contredites par l'acte de décès de la danseuse (Archives nationales, O^{1} 2999, 3^{e} liasse), qui, à la date du 27 juillet 1756, la dit « âgée de quarante-neuf ans environ ». Elle serait donc née trois ans avant la Camargo; elle aurait eu onze ans lors de son apparition à la Foire Saint-Laurent de 1718, et vingt ans quand elle débuta à l'Académie royale de musique.

l'Opéra au dix-huitième siècle ne l'aient pas fait figurer parmi les danseuses (1). Il n'est cependant pas inutile d'insister sur ces débuts, car certaines tendances, bien particulières à ce premier foyer artistique, devaient influer singulièrement sur la carrière de la ballerine.

On se demandera quelles idées pouvaient bien avoir les bateleurs qui se faisaient applaudir à la Foire... Bateleurs, ils ne l'étaient plus tous, ou plutôt ils s'étaient peu à peu transformés en comédiens; et voici, en résumé, comment s'était opérée l'évolution.

Pas plus à la Foire Saint-Germain qu'à la Foire Saint-Laurent, celle-là plus aristocratique et celle-ci plus populaire, les spectacles ne furent admis à l'origine; mais, au cours du dix-huitième siècle, on vit pénétrer dans les enclos, en principe réservés aux seuls marchands, ce qu'on appellerait aujourd'hui des « attractions » : ce furent d'abord des théâtres de marionnettes, des animaux sauvages ou savants, des géants et autres phénomènes, des équilibristes, des danseurs de corde, des sauteurs; si bien qu'on se trouva tout naturellement amené à encadrer les « divertissements comiques » des acrobates dans un semblant de pièce dialoguée :

(1) Notamment M. H. Albert, dans *les Théâtres de la Foire* (Paris, 1900, in-16). — On peut citer encore, parmi les forains passés à l'Opéra, Nivelon, Hamoche, Mlle Lefebvre, une danseuse élève de Mlle Sallé; Mlle Puvignée, Mlle Lany, Noverre, etc.

témoin *les Forces de la magie*, représenté en 1678.

De là à ouvrir de véritables salles de spectacle et à jouer de véritables pièces de théâtre, il n'y avait qu'un pas, et les forains, encouragés par le succès, le franchirent bientôt, sans souci du privilège exclusif de représenter des pièces à Paris, accordé par le roi aux Comédiens-Français lors de la « jonction » de la troupe de l'hôtel de Bourgogne à celle du théâtre Guénégaud, en 1680. Émus de l'atteinte portée à leurs prérogatives et surtout du tort considérable fait à leur caisse, les Comédiens-Français portèrent plainte en 1699, et après une infinité de sentences, d'oppositions et d'appels, ils obtinrent des arrêts, rendus en 1703, qui faisaient défense aux acteurs forains de donner aucune comédie par dialogue ni par monologue (1).

Dès lors, commença une guerre sans merci. Quand les hommes de loi eurent épuisé leur arsenal de moyens dilatoires et que le Parlement, las de cette rébellion constante, eut formulé ses arrêts les plus rigoureux, les artistes de la Foire et leurs auteurs s'ingénièrent à l'envi pour retenir le public dans leurs « loges » et faire pièce aux théâtres réguliers : tantôt ce sont des scènes en monologues, un seul acteur parlant et les autres s'exprimant simplement par gestes; tantôt le seul acteur qui parle répète tout haut ce que les autres lui disent tout bas; plus tard, les règlements deviennent-ils plus

(1) Préface du *Théâtre de la Foire*, de Lesage et d'Orneval, t. I^er^ (Paris, 1731, in-8°).

sévères et les acteurs sont-ils contraints de jouer « à la muette »? les forains ont recours aux écriteaux, « c'est-à-dire que chaque acteur avait son rolle écrit en gros caractère sur du carton qu'il présentait aux yeux des spectateurs. Ces inscriptions parurent d'abord en prose. Après cela, on les mit en chansons que l'orchestre jouait et que les assistants s'accoutumèrent à chanter. Mais, comme ces écriteaux embarrassaient sur la scène, les acteurs s'avisèrent de les faire descendre du ceintre (1)... Les forains, voyant que le public goûtait ce spectacle en chansons, s'imaginèrent avec raison que, si les acteurs chantaient eux-mêmes les vaudevilles, ils plairaient encore davantage; ils traitèrent avec l'Opéra qui, en vertu de ses patentes, leur accorda la permission de chanter. On composa aussitôt des pièces purement en vaudevilles, et le spectacle alors prit le nom d'opéra-comique. On mêla peu à peu la prose avec les vers, pour mieux lier les couplets ou pour se dispenser d'en faire trop de communs; de sorte qu'insensiblement les pièces devinrent mixtes... (2). »

Mais que de difficultés pour en arriver là! Ce n'est pas assez de dire que l'on marchait sur les

(1) C'étaient alors des cartouches de toile roulée sur un bâton, sur lesquels étaient écrits les couplets et le nom du personnage qui aurait dû les chanter. Ils descendaient du cintre portés par deux enfants, habillés en amours et soutenus en l'air au moyen de contrepoids. Plusieurs des estampes qui servent de frontispice aux pièces du *Théâtre de la Foire* de Lesage et d'Orneval reproduisent cette disposition.

(2) Préface du *Théâtre de la Foire* de Lesage et d'Orneval.

plates-bandes des règlements : on y faisait des sauts périlleux, et l'un de ceux qui les devait le mieux réussir, en quelque sens qu'on veuille l'entendre, était précisément ce jeune arlequin Francisque, de belle prestance et de jolie mine, qui, applaudi autrefois à Paris comme sauteur, revenait à la Foire Saint-Laurent de 1718, y faire consacrer ses remarquables talents de comédien. Mis en vedette par le succès de *la Princesse de Carisme,* il allait devenir entrepreneur de spectacles forains, à l'un des moments les plus critiques des théâtres de la Foire.

Cette permission d'employer les changements de décors, les chanteurs dans les divertissements et les danseurs dans les ballets, que l'Opéra avait accordée en 1708 à deux entrepreneurs de spectacles, Allard et la veuve Maurice, avait mis ceux-ci à l'abri des nouvelles défenses qu'on attendait du Parlement; en même temps, ces agréments, joints à leurs pièces pantomimes, avaient été très chaleureusement accueillis des Parisiens. Mais, en présence du succès obtenu par l'Opéra-Comique, l'Académie royale de musique exigea des concessionnaires un bail d'année en année plus élevé; si bien qu'à la fin de la Foire Saint-Laurent de 1718, la dame de Baune et les Saint-Edme, qui s'étaient associés — comme on l'a dit — pour tenter un suprême effort, refusèrent de renouveler une aussi coûteuse tentative : ils étaient à peu près ruinés. Aussi bien, eussent-ils voulu prendre une résolu-

tion contraire qu'ils en auraient été bien empêchés, — un nouvel arrêt du Parlement étant venu, à la même date, supprimer tous les théâtres forains.

En 1719, personne ne souffla mot, et Lesage dut garder dans ses cartons *le Rappel de la Foire à la vie,* qui ne vit le jour qu'en 1721. Pourtant, dès la Foire Saint-Germain de 1720, Francisque reparut avec une troupe de danseurs de corde; il joua par tolérance, concurremment avec la troupe de Lalauze, quelques farces en prose mêlée de jargon; puis, se trouvant seul à la Foire Saint-Laurent de la même année et ne se voyant pas inquiété par les comédiens, il se risqua à donner *l'Ile des amazones* et *la Statue merveilleuse* de Lesage et d'Orneval, mais en prose et sans oser mêler de chants aux jeux de ses acteurs (1). Après quoi, il partit pour Londres.

Pendant son absence, tout marcha d'abord à souhait et les forains purent se croire revenus à l'âge d'or. La famille de Francisque s'installa dans une loge du préau Saint-Germain, et, « quelques personnes de la première distinction s'étant intéressées pour cette troupe, on la laissa jouer le prologue [de *la Queue de vérité*] et les deux pièces qui le suivent en prose mêlée de vaudevilles » (2) : *Arlequin-Endymion,* avec Simon Moylin dans le rôle d'Arlequin, et *la Forêt de Dodone,* où l'on voyait sortir « deux enfants de jeunes chênes, habillez de

(1) Voir PARFAIT, *op. cit.*, t. Ier, p. 221; et *le Théâtre de la Foire, op. cit.*, t. III et IV.

(2) *Le Théâtre de la Foire, op. cit.*, t. IV, p. 215.

feuillages », qui se joignaient aux paysans pour danser et qui étaient sans doute Mlle Sallé et son jeune frère.

Francisque quitta Londres au milieu d'avril 1721 (1) et rentra à Paris au moment où le privilège de l'opéra-comique allait être rétabli pour la Foire Saint-Laurent de cette année. Ce fut Lalauze, associé avec la demoiselle Maillard et plusieurs autres, qui l'obtint. « Le privilége de l'opéra-comique ayant été accordé à d'autres qu'au sieur Hamoche et à la Dlle de l'Isle — les deux arcs-boutans de ce spectacle sous les deux noms de Pierrot et d'Olivette — ces deux acteurs se joignirent à la troupe de Francisque et jouèrent ce prologue [*la Fausse Foire*] avec les deux pièces qui suivent [*la Boîte de Pandore* et *la Tête noire*]. Comme les Comédiens-Italiens s'établirent à la Foire, le secret dépit qu'en eurent les Comédiens-Français fut favorable à la troupe de Francisque. Ils la laissèrent paisiblement représenter des pièces en prose; mais les privilégiés, ses voisins, lui firent interdire par l'Opéra non seulement le chant et la danse, mais jusqu'aux machines et changement de décoration » (2). L'interdiction fut de courte durée : « Le 22 du mois d'août, le privilége de l'opéra-comique fut ôté à la troupe qui l'avait, et

(1) Une annonce publiée le 18 avril, dans le *Daily Post*, par le théâtre de Haymarket, porte que le personnage d'Arlequin sera joué par un nouvel acteur, « le précédent Arlequin, M. Francisque, étant parti ».

(2) *Le Théâtre de la Foire*, t. IV, p. 353.

donné à celle du sieur Francisque qui commença ses représentations en vaudevilles le 1er septembre suivant » (1), et qui termina la saison le 21 octobre, par une représentation donnée, « par ordre de S. A. R. Madame », sur la scène même de l'Opéra, au Palais-Royal.

Il n'est pas invraisemblable de supposer que, ce soir-là, la petite Marie Sallé dut contribuer pour sa part au succès de la troupe, d'autant qu'elle n'avait pas attendu cette date pour se produire à l'Opéra. En effet, quelques mois plus tôt, le 10 juillet 1721, lors d'une reprise des *Fêtes vénitiennes* de Campra, le *Mercure* conte que Mlle Prévost, la plus célèbre danseuse de l'époque (2), se trouvant souffrante, « pour consoler en quelque sorte le public de ne la voir pas, fit danser une entrée à une jeune personne de dix à onze ans, son élève, qui paraît avoir de grandes dispositions et qui a fait beaucoup de plaisir » (3); et les frères

(1) *Le Théâtre de la Foire*, t. V, p. 2.

(2) Françoise Prévost avait débuté tout enfant, le 31 décembre 1699, dans le ballet d'*Atys;* elle succéda plus tard, comme première danseuse, à Mlle Subligny, retirée en 1705; prit sa retraite en 1730 et mourut en 1741.

(3) *Mercure* de juillet 1721, p. 7. — Dans son livre sur *Pierre Jélyote et les artistes de son temps* (Paris, 1905, in-8°), M. A. Pougin cite ce passage — d'après la copie manuscrite de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* des frères Parfait, conservée à la Bibliothèque de l'Opéra, — de la façon suivante : « Mlle Prévost, qui était tombée malade quelque temps avant la reprise de ce ballet, ne pouvant y paraître, pour consoler, etc., le public de son absence, *Blondy* fit danser une entrée à une jeune personne de dix à onze ans, son élève, etc. »; ce qui n'a plus du tout le même sens, laissant entendre que Mlle Sallé est l'élève de Blondi

Parfait, reproduisant cet entrefilet dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique*, ajoutent en note qu'il s'agit ici de Mlle Sallé (1).

Ce ne fut d'ailleurs qu'une apparition, après laquelle la nièce de Francisque revint à la Foire, où la danse avait maintenant sa place marquée dans les opéras-comiques. Les divertissements, assez monotones comme fond, se composaient de danses mêlées de chants que l'on plaçait d'ordinaire à la fin des actes; c'était à la fois une tradition des danseurs de corde et une imitation des ballets de l'Opéra (2). Les paroles, chantées sur des airs nouveaux, étaient le plus souvent assez banales; quant au ballet lui-même, il n'avait ni forme ni sujet caractérisés et ne se rattachait que peu ou point à l'intrigue de la pièce. Auteur et acteurs n'y voyaient guère qu'une suite d'exercices chorégraphiques, et non pas un moyen d'exprimer des sentiments ou d'exposer des situations logiquement enchaînées. Et ce qui était vrai pour la Foire, l'était aussi pour l'Opéra : le poème dansé était encore à naître, et le ballet-pantomime n'avait pas

et non de Mlle Prévost. L'original du manuscrit de Parfait, conservé à la Bibliothèque nationale (nouv. acq. fr. 6532, t. II, p. 26), reproduit le passage qu'on vient de citer, mais sans qu'il y soit fait mention de Blondi.

(1) Il convient de remarquer toutefois que l'âge indiqué ici par les frères Parfait ne concorde pas avec l'âge que donne à Mlle Sallé son acte de décès : elle aurait eu quatorze ans, et non pas onze, en 1721.

(2) Barberet, *Lesage et le Théâtre de la Foire* (Nancy, 1887, in-8°, p. 202).

encore élevé la danse du rang des exercices gracieux et brillants au rang des « arts imitateurs ». Bien des années devaient passer avant que Noverre pût réaliser sur la scène de l'Opéra ses théories du ballet intrigué, — bien des années pendant lesquelles Mlle Sallé allait être à peu près la seule à combattre ouvertement pour la rénovation de la danse.

Mais, au temps où elle paraissait sur les tréteaux de l'oncle Francisque, il est fort probable qu'elle ne songeait pas encore à réformer quoi que ce fût dans l'art chorégraphique; et, d'ailleurs, il fallait d'abord vivre, ce qui ne laissait pas d'être difficile aux forains. Ainsi, quoique Francisque eût obtenu le privilège de l'opéra-comique pour neuf ans, à dater de la Foire Saint-Laurent de 1721, il n'en vit pas moins son spectacle fermé à la fin de cette même Foire. Hamoche et Mlle Delisle s'en allèrent jouer en province; Lesage, Fuzelier et d'Orneval montèrent un théâtre de marionnettes et portèrent ensuite leurs pièces aux Comédiens-Italiens, et Francisque se vit réduit aux seuls monologues.

Le brave arlequin ne se tint pas pour battu. Voulant se gausser une fois de plus des « privilégiés » et faire la nique aux arrêts du Parlement, il donna, pendant la Foire Saint-Germain de 1722, un monologue auquel le plus tatillon des commissaires ne pouvait légalement trouver rien à reprocher, et pourtant si ingénieux et si spirituel, si mouvementé et si mordant, que l'on imagine, à le lire

aujourd'hui, tout le succès qu'il dut obtenir lors de sa première représentation. Ce tour de force marquait de la façon la plus heureuse les débuts au théâtre d'un auteur devenu célèbre par la suite, et c'est en faisant campagne contre les Comédiens-Français avec son *Arlequin-Deucalion* que Piron se préparait à écrire pour eux *la Métromanie*. Ce monologue en trois actes et « à grand spectacle », comme on dirait aujourd'hui, où l'on voyait l'unique acteur parlant s'entretenir avec une dizaine de personnages muets et mener l'action la plus vive et la plus amusante, sans jamais contrevenir aux règlements, ce monologue avait été mis en scène avec un luxe tout particulier de décors et de machinerie; rien ne manquait à son agrément : il était entremêlé d'acrobaties, de danses, d'airs de flûte, etc. La première édition des *Œuvres complètes* de Piron indique notamment qu'à la fin du second acte, « l'Amour et une jeune Grâce exécutèrent un pas de deux qui fut fort applaudi : c'était le début de Mlle Sallé et de son frère, devenus depuis si célèbres » (1).

Les Comédiens-Français étaient donc bel et bien bernés : le coup avait été si rude, même, qu'ils en furent un moment déconcertés et que Francisque put jouer sans être inquiété, à cette même Foire Saint-Germain de 1722, un véritable opéra-comique, *l'Antre de Trophonius*. Par contre, quelques mois plus tard, comme il revenait de Lyon où son

(1) Édition Rigoley de Juvigny (1776, t. III, p. 31).

théâtre avait été détruit par un incendie (1), on l'envoya coucher en prison, lui et sa compagnie, pour ses débuts à la Foire Saint-Laurent, où il avait donné une nouvelle pièce de Piron.

Piron n'ignorait pas que Francisque avait un ordre très précis de se taire; mais, voulant aider le pauvre arlequin à réparer ses récents désastres et espérant lui obtenir la permission de jouer, il s'arrêta au sujet de *Tirésias*, « d'autant plus volontiers que Francisque était beau et qu'il aimait par cette raison à jouer les rôles de femmes dont il se tirait assez noblement dans les parades ». Il fit donc de Tirésias une espèce de petit-maître représenté par Arlequin et métamorphosé en femme au cours du premier acte : « son masque tombait et Francisque paraissait à visage découvert; comme il était jeune et beau garçon, la métamorphose faisait beaucoup d'effet » (2). La pièce était d'ailleurs fort amusante et passablement scabreuse. Comme l'autorisation de jouer ne venait pas, on résolut de passer outre, et *Tirésias*, affiché au grand émoi du commissaire, fut représenté « au milieu des éclats de rire universels et continus ». Le dénouement fut moins plaisant : une fois le rideau tombé, Francisque et sa troupe allèrent coucher dans un cul de basse-fosse.

(1) Voir l'avertissement de *Tirésias* et les premiers vers de la pièce, dans les *Œuvres complètes* de Piron, t. IV, p. 349.

(2) Toutes ces citations sont empruntées aux *Œuvres complètes* de Piron, *op. cit.*, t. IV, p. 349 et suiv.

Piron n'abandonna pas son interprète; il le pouvait d'autant moins qu'on donnait comme motif de l'arrestation l'immoralité de *Tirésias* et qu'il tenait à protester là contre. Il le fit en écrivant la supplique adressée par Francisque à M. d'Argenson, ce qui lui donna la satisfaction « d'éternuer », comme il disait, quelques épigrammes, et de dauber avec à-propos sur les théâtres protégés et sur le commissaire de la Foire (1). Francisque fut mis en liberté, mais avec de plus sévères défenses que jamais : il se trouvait réduit à l'éloquence de Polichinelle et aux nobles accents de dame Ragonde, et sa détresse était si grande que Piron le prit encore une fois en pitié. Il écrivit en une nuit, à son intention, *le Mariage de Momus ou la Gigantomachie,* aussitôt représenté par « la troupe de bois » tout nouvellement sortie des mains du tourneur, à la Foire Saint-Laurent de 1722. Ce fut une chute lamentable...

Entre temps, Francisque comédien faillit redevenir Francisque acrobate, quand il eut été mandé à Chantilly, lors des fêtes données à l'occasion du sacre de Louis XV, pour y représenter avec sa troupe une sorte de pantomime cynégétique : les sauteurs et les voltigeurs de la compagnie, déguisés en lions, tigres, léopards, etc., imitaient l'allure, les sauts et les cris de ces divers animaux; et, au son des cors de chasse, des chiens poursui-

(1) Ce manifeste se trouve en tête de *Tirésias*, dans les *Œuvres complètes* de Piron, t. IV, p. 443 et suiv.

vaient un ours qui grimpait aux arbres, voltigeait d'une branche à l'autre et se réfugiait sur une corde; et cet ours n'était autre que le créateur d'*Arlequin-Deucalion*, dont la souplesse et l'agilité firent l'admiration de l'assemblée.

Associé avec Dolet et Delaplace, pour la Foire Saint-Germain de 1723, Francisque joua dans *l'Endriague* un rôle d'Arlequin que Piron lui avait, pour ainsi dire, taillé sur mesure. Une tolérance passagère permit alors de monter quelques pièces dialoguées, où l'on avait fait place aux divertissements féeriques, acrobatiques et chorégraphiques accoutumés; aussi les enfants des Sallé, engagés avec leur famille chez Dolet, sont-ils mentionnés à diverses reprises dans les livrets : on trouve dans la distribution du *Claperman* de Piron, représenté au mois de février 1724, « une troupe de villageoises conduites par Mlle Sallé », et, à la Foire suivante, Mlle Sallé et son frère dansent « en petits Thessaliens » dans *la Conquête de la Toison d'or*, de Lesage et d'Orneval.

Après quoi, l'association Dolet-Delaplace étant venue à disparaître, Francisque partit pour la province, et les petits Sallé, après une tournée avec leur oncle, passèrent en Angleterre.

II

PREMIÈRE ET SECONDE SAISONS A LONDRES

(1725-1727)

Le vieux *manager* Christopher Rich, qui était mort le 4 novembre 1714, un mois avant l'inauguration de son théâtre de Lincoln's Inn Fields, reconstruit par ses soins, avait coutume de dire qu'il préférait s'enrichir grâce aux danseurs français, aux chanteurs italiens et autres « exhibitions exotiques », plutôt que de compromettre l'argent de ses commanditaires en utilisant le talent des comédiens anglais. Ce n'était pas précisément flatteur pour ceux-ci, mais, en matière théâtrale plus qu'en toute autre chose, la fin justifie les moyens; et de fait, dès le début du dix-huitième siècle, Christopher Rich avait été le premier à introduire sur la scène anglaise ces « attractions » auxquelles son public devait si vite prendre goût.

Son fils John Rich hérita de ses idées, en même temps que d'une salle de spectacle toute neuve, où il s'empressa de les réaliser, après avoir fait quelques tentatives infructueuses dans la tra-

gédie. « Il créa, dit Davies, une espèce de composition dramatique inconnue jusqu'alors, et, je crois, dans aucun autre pays, qu'il appela pantomime et qui se composait de deux parties : l'une sérieuse et l'autre comique. A l'aide de scènes gaies, de costumes luxueux, de ballets, de musique appropriée et de décors, il représentait, par exemple, une pièce tirée des *Métamorphoses* d'Ovide ou d'autres histoires fabuleuses. Dans les entr'actes de ce spectacle sérieux, il entremêlait une fable comique ayant d'ordinaire pour sujet les amours d'Arlequin et de Colombine, avec une variété d'aventures surprenantes et de tours de passe-passe produits par la baguette magique d'Arlequin : par exemple, la soudaine transformation de palais et de temples en huttes et en chaumières; d'hommes et de femmes, en brouettes et en chaises; d'arbres, en maisons; de colonnades, en parterres de tulipes, etc. Et c'est une chose vraiment singulière que, de toutes les pantomimes mises à la scène par John Rich, il n'y en eut pas une qui ne plût au public et n'attirât les spectateurs pendant quarante ou cinquante soirées consécutives (1). »

Ce spectacle coupé, ou plutôt mi-parti, eut en effet une vogue extraordinaire, à telle enseigne que les directeurs des scènes rivales de Drury-Lane et de Haymarket durent céder à l'engouement du public et monter aussi des arlequinades,

(1) Cité par P. Fitzgerald, *New history of the english stage*, t. I, p. 421.

sous peine de jouer devant les banquettes (1).

John Rich, excellent arlequin lui-même, s'entendait merveilleusement à l'arrangement de ces spectacles de fantaisie, qui alternaient avec des représentations de drames ou de comédies. Le fonds de sa troupe se composait d'acteurs anglais réputés, tels que Quin, Hippisley, Ryan, Egleton, Boheme, Mrs. Bullock, miss Seymour qui allait quitter la scène au moment où miss Lavinia Fenton allait se révéler, mais le directeur avisé ne dédaignait pas de faire de fréquents emprunts aux scènes du continent : chanteurs italiens, acrobates allemands, — comme ce Swarz, engagé en 1717 avec ses deux chiens savants, — ou comédiens français : c'est lui qui fit venir à Londres Mlle Sallé et son frère, bientôt suivis de trois autres danseurs de la Foire : Nivelon le fils, Dupré (2) et Poitiers, pour les saisons de 1725-1726 et de 1726-1727.

Des auteurs qui se sont occupés de l'histoire du théâtre anglais, rares sont ceux que cette curieuse époque a retenus; la plupart ont traité sommairement des premières années de la direction de John Rich à Lincoln's Inn Fields, et encore ont-ils insisté sur la partie sérieuse du répertoire, en négli-

(1) On a vu que Francisque joua les arlequins à Haymarket, pendant la saison de 1720-1721, et on a cité, d'après le *Daily Courant*, les annonces théâtrales du 18 et du 21 février 1721, annonçant son départ.

(2) Ce Dupré, qui se nommait Jean-Denis, et qu'il ne faut pas confondre avec Louis Dupré, — *le grand Dupré*, — entrera à l'Opéra en 1730.

geant, en omettant même quelquefois, d'étudier la partie fantaisiste. Les documents ne font pourtant pas totalement défaut, et les plus faciles à consulter, sinon les plus complets, sont les journaux de l'époque, — entre autres, le *Daily Journal* et le *Daily Courant*, — dont les annonces théâtrales, extrêmement précieuses, permettraient de reconstituer, à quelques lacunes près, le répertoire des théâtres et les créations des artistes; on y trouve parfois mentionnés de menus incidents de la vie théâtrale, et aussi le prix des places, la location, les débuts, les départs, les *benefit*, etc. Tout incomplet qu'il soit sans doute, l'aperçu qu'on va lire sur les représentations données à Londres par Mlle Sallé et son frère, d'octobre 1725 à juin 1727, pourra suffire à démontrer l'intérêt de cette source de renseignements.

Les deux jeunes gens, arrivés un peu après l'ouverture de la saison, débutèrent à Lincoln's Inn Fields, le 23 octobre 1725 : « Demain, lit-on dans le *Daily Post* du 22 de ce mois, sera représentée une comédie intitulée *Love last shift, or the Fool in fashion*, avec des danses par Monsieur et Mademoiselle Sallé, pour leur première apparition sur la scène depuis leur arrivée de Paris ».

Après quoi, les petits danseurs concourent régulièrement au spectacle, et il semble qu'il y ait plusieurs manières de mettre leurs talents à contribution : le plus souvent, ils exécutent, pendant les entr'actes d'une comédie ou d'un drame, de courts

divertissements chorégraphiques; dans d'autres cas, la comédie ou le drame qui forment la première partie du spectacle sont suivis d'un ballet-pantomime, — c'est bien la meilleure traduction des mots : *dramatic entertainment of dancing*, — dans lequel ils ont un, et quelquefois plusieurs rôles; enfin, on joue de temps à autre un opéra anglais, où les danses ont aussi leur place.

Au lieu d'énumérer jour par jour le répertoire du théâtre pendant la saison de 1725-1726, mieux vaut donner quelques exemples de chacune des trois manières dont on employait les petits danseurs.

Le premier genre, le divertissement chorégraphique d'entr'acte, isolé, indépendant du spectacle, — l'intermède, en un mot, — est le plus fréquent; il est juste d'ajouter qu'il n'est pas très varié : on trouve très souvent *un Matelot français et sa femme;* plus rarement *un Berger et une bergère*, *le Marrié* ou *le Marriage (sic)*, et *les Deux Pierrots*. Après le 9 avril 1726, Mlle Sallé est remplacée, dans ce dernier divertissement, par Nivelon le fils, une nouvelle recrue de John Rich. Il faut aussi mentionner « une danse par Mademoiselle Sallé, jamais encore exécutée en Angleterre et intitulée *les Caractères de la danse*, dans laquelle sont exprimés tous les différents mouvements en dansant (1) ». Cette annonce

(1) *All the movements in dancing.* L'annonce a sans doute été rédigée par un Français peu familiarisé avec la langue anglaise; il s'agit des « mouvements » de l'âme.

est du 27 novembre 1725; on la trouve aussi le 14 décembre de la même année, et encore une fois dans le programme de la représentation au bénéfice de Mlle Sallé et de son frère, le 18 avril 1726. Il faudra revenir sur ce divertissement de Rebel le père, créé par Françoise Prévost, à Paris, vers 1720, et qui devait servir de morceau de début à Mlle Camargo sur la scène de notre Académie royale de musique, le 5 mai 1726, au moment où Mlle Sallé, autre élève de Françoise Prévost, le dansait elle-même à Londres (1).

Quant aux ballets-pantomimes, qui étaient, comme on l'a vu, la « spécialité de la maison » de Lincoln's Inn, leur vogue ne s'épuisait pas facilement. Ainsi, le premier en date pour cette saison de 1725-1726 n'est qu'une reprise d'un des plus anciens types de ce genre de spectacle imaginé par John Rich et créé par lui-même, le 20 décembre 1723, avec un succès extraordinaire : *the Necromancer, or the History of Dr. Faustus* (2). Il re-

(1) L'histoire fort curieuse de ce divertissement et de ses transformations successives a fait l'objet d'une étude particulière, accompagnée d'une réalisation complète de la partition de J.-F. Rebel et d'un portrait en héliogravure de Mlle Prévost : *« les Caractères de la danse », histoire d'un divertissement pendant la première moitié du dix-huitième siècle,* par Pierre Aubry et Émile Dacier (Paris, H. Champion, gr. in-8°). Au moment où cette étude a été publiée, ces notes sur Mlle Sallé à Londres n'étaient pas encore réunies, et les auteurs ignoraient qu'elle eût dansé ce divertissement plusieurs mois avant les débuts de la Camargo à l'Opéra.

(2) Cette pantomime avait été montée par J. Rich pour faire pièce à une œuvre analogue de Thurmond le jeune, maître à

vient maintes fois au programme; mais Mlle Sallé ne figure pas dans la distribution, où l'on ne trouve que son frère.

La grande nouveauté de la saison permit à la danseuse de se faire valoir : ce fut « une nouvelle pantomime, avec danses de caractères sérieux et grotesque », intitulée *Apollon et Daphné ou le Bourgmestre dupé (Apollo and Daphné, or the Burgomaster tricked)* : le rôle d'Apollon, sous la figure de Pierrot, y était tenu par le jeune Sallé, dont la sœur jouait Daphné; et, dans un divertissement qui terminait la pièce, le petit danseur représentait aussi Zéphyre, et Mlle Sallé, Flore, « c'est-à-dire une Inconstante ». Donné pour la première fois le 14 janvier 1726, ce divertissement ne fut pas moins bien accueilli que le *Necromancer* dans sa nouveauté : après avoir gardé l'affiche pendant la fin de janvier, tout le mois de février et presque tout le mois de mars, il resta ensuite longtemps au répertoire.

Cependant, la saison allait prendre fin, quand les petits Sallé renouvelèrent leur engagement avec Lincoln's Inn Fields pour une nouvelle année théâtrale (1726-1727).

Le programme, en ce qui les concerne, ne varie pas beaucoup pendant cette seconde saison : *le Matelot français et sa femme, le Berger et la bergère, la*

danser, représentée à Drury-Lane : *Harlequin Dr. Faustus* (Doran, *Annals of the english stage*, t. I, p. 377).

Mariée (même sujet sans doute que *le Marié* et *le Mariage* de la saison précédente), et une *Danse pastorale* sans autre désignation, — c'est tout pour les divertissements isolés; et, quant aux ballets-pantomimes, *Apollon et Daphné* et le *Necromancer* tiennent toujours l'affiche.

Les nouveautés sont au nombre de trois : d'abord, le 12 octobre 1726, un divertissement allégorique et burlesque — *a mask*, dit l'annonce (1) — en deux intermèdes, avec danses appropriées, intitulé *Pan et Syrinx*, dans la distribution duquel figure seul le nom du jeune Sallé; puis, le 13 février 1727, une nouvelle pantomime à grand spectacle, ayant pour titre *l'Enlèvement de Proserpine, avec la naissance et les aventures d'Arlequin*, où Mlle Sallé paraît en « premier sylvain » et en « divinité », aux côtés de son frère qui joue un des Éléments, l'Eau, et un dieu des bois (2); enfin, le 15 mars, on ajoute à la pièce principale « un divertissement burlesque de danses », *les Amours de Damon et Climène*, avec Mlle Sallé et son frère dans les deux rôles principaux.

En dehors des intermèdes et des ballets-panto-

(1) Sur l'origine des *masques*, sortes d'opéras allégoriques mêlés de danses, rehaussés par un grand luxe de décorations et de costumes, que, sous Jacques Ier, le roi, la reine et les principaux personnages de la cour jouaient, chaque année, le jour des Rois, voir Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. Ier, p. 251, et aussi V. Schœlcher, *Life of Hœndel*, p. 114.

(2) Très grand succès pendant les mois de février et de mars. Il faut aussi noter, cette même saison, de nombreuses représentations des *Fourberies de Scapin (the Cheats of Scapin)*.

mimes selon la formule chère à John Rich, l'opéra réclamait aussi le concours des danseurs; mais, depuis la venue de Hændel en Angleterre (1710) et l'importation de l'opéra italien, les directeurs de théâtre n'avaient fait que de rares essais, et tous infructueux, de mettre à la scène des opéras anglais : le public n'avait d'yeux et d'oreilles que pour les italiens. Aussi l'abbé Prévost admirait-il, en 1733, « la passion toujours vive que les seigneurs anglais conservent depuis tant d'années pour l'opéra italien » ; car il est à remarquer, ajoutait-il : « 1° qu'ils n'entendent point la langue du théâtre; 2° qu'il n'y a ni danses, ni intermèdes aux représentations; 3° que les changements de décoration sont rares et n'ont rien assurément qui puisse attacher » (1).

A voir le petit nombre de soirées que John Rich accorde à l'opéra anglais, de 1725 à 1727, on se rend compte du peu de goût que montrait le public pour ce genre de spectacle, en dépit des danses et des décors dont le directeur de Lincoln's Inn Fields prenait soin de le rehausser. Ce sont le plus souvent des reprises d'œuvres vieillies, comme *la Princesse d'Islande* ou comme *la Prophétesse*, deux opéras de Beaumont et Fletcher qui dataient du premier quart du dix-septième siècle (2); mais le temps est passé où l'on se hasardait encore à

(1) *Le Pour et le Contre*, t. I, p. 360.

(2) Payne Collier, *History of english dramatic poetry*, etc., t. I, p. 436.

monter un opéra anglais nouveau. Les ballets-pantomimes, voilà ce que les spectateurs apprécient par-dessus tout, ce qu'ils prisent plus haut que l'opéra italien lui-même, jusqu'au jour où John Rich vengera en quelque façon l'opéra anglais, en jouant avec un succès sans précédent le célèbre *Beggar's Opera*, de Gay (1728).

En attendant, la saison de 1726-1727 touchant à sa fin, Mlle Sallé et son frère annoncèrent leurs *benefit*, ou, pour parler le langage théâtral d'aujourd'hui, leurs « représentations à bénéfice ». C'était un usage admis en Angleterre que chaque artiste eût sa soirée à la fin de la saison : « Chaque acteur a sa nuit, dont il retire tout le profit, dit l'abbé Prévost : c'est ce qu'on nomme *benefit*. Cela monte pour chacun à proportion de l'estime qu'il s'est acquise » (1). Et, ainsi qu'il est maintenant encore de tradition dans le monde des comédiens, tous les camarades des artistes au profit desquels était donnée la représentation, tenaient à honneur de se grouper autour d'eux et de figurer au programme, afin de prêter à la soirée un éclat inaccoutumé.

Le *benefit* de Mlle Sallé eut lieu le 6 avril 1727. Au programme : un opéra, *Camilla*, « avec plusieurs intermèdes de danses, notamment une danse pastorale, par miss Rogers, une enfant de neuf ans, élève de Mademoiselle Sallé, pour ses débuts au

(1) *Le Pour et le Contre*, t. II, p. 22. — La saison précédente, Mlle Sallé et son frère n'avaient eu qu'une soirée pour eux deux, le 18 avril 1726 *(Daily Journal)*.

théâtre ». Le frère de la danseuse ne voulut pas être en reste et produisit aussi une de ses élèves, miss Violante (1); *la Prophétesse*, avec les divertissements habituels, et *les Caractères de la danse* complétaient le programme de cette soirée qui fut donnée le 14 avril.

Quelques semaines plus tard, la saison terminée, la danseuse reprenait le chemin de la France et trouvait, peu de mois après, un engagement à l'Académie royale de musique (2).

Pour être complet, on rappellera ici une amusante méprise de Mlle Sallé que conte quelque part Louis Riccoboni (3). Le célèbre Lelio se trouvait à Londres, en cette même année 1727 où la petite danseuse se faisait déjà applaudir; il fréquentait Lincoln's Inn Fields — *Linksinfild*, comme il écrit phonétiquement — et prenait un vif intérêt à

(1) Cette miss Violante eut plus tard une assez grande renommée en Angleterre et en Irlande. Elle dirigea notamment, en 1731, une troupe de jeunes acteurs à Haymarket, où débuta, à l'âge de quatorze ou quinze ans, la célèbre miss Peg Wolfington. Voir : H. Saxe Wyndham, *Annals of Covent-Garden Theatre* (London, 1906, 2 vol. in-8°, t. I^er^, p. 77), et Fitzgerald-Molloy, *the Romance of the Irish stage* (London, 1897, 2 vol. in-8°, t. I^er^, *passim*).

(2) Son frère et Nivelon restèrent à Londres; ils n'en reviendront qu'après la saison de 1727-1728, car, dans Parfait (*Mémoires sur les spectacles de la Foire*, t. II, p. 45-46), on les voit, « nouvellement arrivés d'Angleterre », débuter chez Pontau, à la Foire Saint-Laurent de 1728.

(3) Louis-André Riccoboni, dit Lelio (1675-1753); il avait débuté à Paris en 1716 et se retira en 1729; on lui doit un grand nombre de pièces du répertoire de la Comédie-Italienne.

étudier les acteurs anglais, dont le jeu lui paraissait beaucoup plus naturel que celui des comédiens français ou italiens. L'un d'eux surtout l'avait vivement frappé : c'était un jeune homme de vingt-six ans qui jouait, dans une comédie analogue à notre *Crispin médecin*, le rôle d'un vieillard ridé, cassé, tremblotant, avec des gestes malhabiles et une voix grêle, le tout composé et rendu à la perfection. Cet acteur passait d'ailleurs plus d'une heure à « se faire sa tête », et il était si étonnamment grimé que Mlle Sallé y fut prise un jour : la première fois qu'elle le vit jouer, confia-t-elle plus tard à Riccoboni, « elle n'osa point passer dans une coulisse où il était, crainte de le jeter à terre, si elle l'avait touché en passant » (1).

(1) *Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe*, par Louis Riccoboni (Paris, 1738, in-8°, p. 176).

III

PREMIÈRES ANNÉES A L'OPÉRA

(1727-1730)

Depuis que Lully s'était fait octroyer par Louis XIV, à la mort de Molière, la salle du Palais Royal, précédemment occupée par les Comédiens du Roi, l'Académie royale de musique continuait de s'accommoder tant bien que mal de ce gîte exigu.

A l'extérieur, rien ne signalait le théâtre à l'attention : il était situé à droite en entrant dans la cour du Palais-Royal, et le public y accédait par une impasse étroite et fort laide, appelée le cul-de-sac de l'Opéra et devenue plus tard l'extrémité de la rue de Valois. Quant à l'intérieur, si le cardinal de Richelieu avait pu y pénétrer au temps des débuts de Mlle Sallé, il aurait retrouvé à peu près dans le même état qu'au soir de *Mirame* la salle que lui avait construite J. Mercier en 1639. C'était un parallélogramme large de neuf toises en dedans, soit environ dix-huit mètres; « la scène, dit Sauval, est ouverte à l'un des bouts, et le reste occupé par vingt-sept degrés de pierre qui montent mol-

lement et insensiblement, et qui sont terminés par une espèce de portique ou trois grandes arcades » (1). Sauval admire fort cette disposition en amphithéâtre, mais moins toutefois que la couverture de la salle qu'il présente comme un véritable tour de force d'architecture : « c'est, dit-il, une mansarde couverte de plomb, posée sur une fort légère charpente, et particulièrement sur huit poutres de chêne, chacune de deux pieds en quarré sur dix toises de long... Jamais on n'avait vu, ni lu, ni ouï parler de poutres de chêne d'une longueur si extraordinaire ».

Le plafond en perspective avait été peint par Le Maire et figurait une voûte enrichie de rosaces, supportée par une ordonnance de colonnes corinthiennes.

Les sièges placés sur le théâtre, ceux du parterre, — où, contrairement à ce qui se passait à la Comédie-Française, le public était assis, — ceux de l'amphithéâtre, ceux des deux balcons dorés, posés l'un sur l'autre de chaque côté et qui, commençant au portique, venaient finir assez près du théâtre, et ceux des trois rangs de loges, représentaient de deux mille cinq cents à trois mille places, pouvant produire de 4,000 à 4,200 livres de recettes pour les représentations ordinaires.

Au début du dix-huitième siècle, le prix des places était ainsi fixé : 11 livres 10 sols par place,

(1) *Antiquités de Paris* (1724, in-fol., t. II, p. 161).

sur le théâtre ou au balcon ; 7 livres 4 sols, aux premières loges et à l'amphithéâtre ; 3 livres 12 sols, aux secondes loges ; une livre 16 sols, aux troisièmes loges et au parterre. Ces prix étaient doublés aux premières représentations et quelquefois aux suivantes ; on les augmentait également à l'occasion des soirées de gala : quand le roi venait au théâtre en grande cérémonie, on les quadruplait (1).

Les représentations avaient lieu trois fois la semaine, les dimanche, mardi et vendredi ; on jouait en outre le jeudi, depuis le 11 novembre jusqu'à l'Ascension, et on faisait relâche depuis le samedi avant la Passion jusqu'au dimanche de la Quasimodo. La toile une fois levée, vers cinq ou six heures du soir, ne s'abaissait plus qu'à la fin du spectacle, entre huit et neuf heures, et les changements de décors se faisaient sous les yeux des spectateurs, l'orchestre continuant de jouer.

Quant au personnel, « tous ceux qui sont de l'Opéra, écrit en 1727 J.-C. Nemeitz dans son *Séjour à Paris*, représentent quasi une petite république et sont au nombre de presque deux cents personnes, dont quelques-unes chantent, d'autres dansent, d'autres encore jouent de divers instrumens ; les moindres d'entre eux sont ceux qui exigent les billets auprès des portes et des loges, qui reçoivent l'argent et qui travaillent sur le théâtre auprès des

(1) Ch. Malherbe, *Commentaire historique*, en tête d'*Hippolyte et Aricie*, dans les *Œuvres complètes* de Rameau, édition Durand, t. VI.

machines » (1). Deux règlements, promulgués, l'un le 11 janvier 1713 et l'autre le 19 novembre 1714, avaient fixé la composition de la troupe de l'Opéra et les appointements des artistes : le personnel du chant devait comprendre quatorze solistes — trois hautes-contre, trois basses-tailles, deux tailles et six dessus — et trente-six choristes ; les premiers émargeaient au budget pour un total de 14,600 livres, et les seconds, pour 13,200. Le corps de ballet se composait de dix danseurs et de dix danseuses : au total, 13,800 livres, les deux premiers danseurs recevant 1,000 livres chacun, et les deux premières danseuses, 900 livres chacune. A l'orchestre, quarante-sept « symphonistes » représentaient un total de 20,150 livres. En réalité, ces chiffres allèrent toujours en augmentant, et l'on voit par les comptes de 1733 que les appointements du personnel du chant, de la danse, des chœurs et de l'orchestre atteignent 106,474 livres au total, alors que ceux du règlement de 1713 ne dépassaient pas 62,000 livres (2).

En 1727, au moment où commence la carrière de Mlle Sallé à l'Opéra de Paris, cette petite république est en complète transformation. L'heure de la retraite a sonné pour nombre de vieilles gloires, qui cèdent le pas à des talents plus récemment con-

(1) *Séjour à Paris*, par J.-C. Nemeitz (Leyde, 1727, in-8°, p. 99).

(2) Ch. Malherbe, *Commentaire historique*, en tête d'*Hippolyte et Aricie*, *op. cit.*

sacrés. De 1721, époque à laquelle le roi a confié la direction de l'Opéra à Francine, gendre de Lully (1), jusqu'à 1730, date de l'achat du privilège par Maximilien-Claude Gruer (2), le renouvellement est accompli, et, pendant les années qui suivront, on n'aura guère à signaler que trois ou quatre débuts sensationnels (3). Les étoiles du chant et de la danse se montreront assez inconstantes et ne se gêneront point pour donner leur congé sous les prétextes les plus futiles, quitte à reprendre ensuite

(1) J.-N. de Francine, maître d'hôtel du roi, avait épousé en 1684 Madeleine-Catherine Lully; il obtint le privilège de l'Opéra à la mort de son beau-père, en 1688, et le conserva seul jusqu'en 1698, date à laquelle le roi en donna un quart à Dumont. — Le 5 octobre 1704, Francine et Dumont cédèrent leurs droits à Guyenet, payeur de rentes, qui s'obligeait à payer les dettes contractées par Francine, mais qui mourut en 1712, après avoir augmenté encore le passif de la maison. — Un nouvel arrangement de Francine et Dumont avec les créanciers leur permit d'exploiter de nouveau le théâtre, jusqu'en février 1721; le roi alors chargea le seul Francine de la direction; il se retira en 1728 et mourut en 1735 (Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique*, ms. cit., t. I, p. 68).

(2) A Francine succéda André-Cardinal Destouches, en 1728. — Gruer, associé avec A. Coustard, Cl.-Fr. Lebeuf et Cl. Lecomte, acheta le privilège pour 300,000 livres le 1er juin 1730. — Il ne tarda pas à se brouiller avec ses associés et les remplaça, le 18 octobre de la même année, par les sieurs Magniat et Hennès. — Il fut dépossédé du privilège, le 18 août 1731, à cause des désordres de toute sorte qui régnaient dans son administration. — On aura l'occasion par la suite de parler des changements de direction Lecomte et Lebeuf (1731), Thuret (1733), F. Rebel (1739) et Rebel et Francœur (1741). — Voir Ch. Malherbe, *Commentaire historique*, en tête d'*Hippolyte et Aricie*, *op. cit.*

(3) La haute-contre Jélyote en 1733; la chanteuse Marie Fel en octobre 1734; et, en juillet 1739, la danseuse Barbara Campanini, dite la Barbarina.

leur place à la première occasion; mais, tout compte fait, le tableau de la troupe ne subira pour ainsi dire pas de modifications — il changera certainement moins souvent que les directeurs — jusqu'au jour où les chanteuses aphones et les danseuses sur le déclin céderont bon gré mal gré leurs rôles à une nouvelle génération d'artistes : à ce moment, Mlle Sallé quittera prématurément la scène de l'Académie royale de musique. Voici donc, en résumé, le « rajeunissement des cadres » qui se fit entre 1721 et 1730.

« Les principaux acteurs sont à présent les suivants, dit Nemeitz en 1727 : MM. Thévenard, Cochereau, Muraire, Dun, Dubourg, etc. Les actrices sont Mlles Antier, Milon, Minier (1), etc. Les danseurs : MM. Blondi, les Dumoulin, Dangeville, Toulou, Julie, Lizarde, Marcel, etc. Les danseuses : Mlles Dupré, Laval, Miou, Muraire, Piétret, Prévost, La Ferrière, Menès, Du Val, etc. Les principaux dans l'orchestre étaient : Corail, Le Maire, de l'Astre, Thierry, Roland. M. Rebel bat la mesure (2); Berthin [tient] le clavessin; de La Barre et Bernier jouent de la flûte traversière (3). »

Or, Cochereau, qui faisait partie de l'Opéra depuis 1702, s'est retiré en 1719. Mantienne, une taille qui chante depuis 1695, prendra sa retraite

(1) Mlles Millon et Minier, petits rôles, avaient débuté, la première en 1710 et la seconde en 1720.

(2) Il s'agit ici de Jean-Ferry Rebel, père du « petit violon » et futur directeur de l'Opéra François Rebel.

(3) *Séjour à Paris*, p. 350.

en 1726. L'année suivante, ce sera le tour de Muraire, haute-contre, dont les débuts remontent à 1715, et qui sera suivi de près par Dun, basse-taille, un débutant de 1689. Thévenard, autre basse-taille célèbre, qui tient les premiers rôles depuis 1690, quittera la scène en 1730; son successeur sera le gentilhomme breton Claude-Louis-Dominique de Chassé, sorti des chœurs en 1721, l'année même où débute une bonne haute-contre, Tribou.

La plus ancienne des cantatrices est Mlle Antier, élève de Marthe Le Rochois; quoiqu'elle ait chanté pour la première fois en 1711, dans le rôle d'Isabelle des *Nouveaux Fragmens*, elle ne se retirera qu'un an après Mlle Sallé, en 1741. Autour d'elle, et de Mlle Tulou, qui prendra sa retraite en 1724, on trouve de toutes nouvelles recrues : Mlles Eremans et Le Maure sont entrées en 1721; Mlle Petitpas, cette chanteuse dont on a dit que la conduite était aussi légère que la voix, a quitté la Foire pour l'Opéra, en 1726; Mlle Pélissier, également fameuse pour sa voix et pour ses incartades, qui a passé à l'Académie royale de musique en 1726, y rentrera en 1728; enfin, Mlle Cartou débutera le même jour que Mlle Sallé, le 14 septembre 1727.

Dans le corps de ballet, il est assez difficile de se reconnaître au milieu des dynasties de danseurs comme les Dupré, les Dumoulin, les Javillier, les Dangeville, les Malter. Toutefois, si l'on s'en tient aux étoiles, on voit le célèbre Louis Dupré, absent

depuis 1722, rentrer en 1730, au moment où se retire Blondi, « le plus grand danseur de l'Europe pour la danse haute, les entrées de furies et autres de caractères » (1); et, parmi les danseuses, on se bornera à signaler les débuts de Mlle Mariette en 1729 et la retraite de Mlle Prévost en 1730. Celle-ci, la grande ballerine de l'époque, qui appartient à l'Opéra depuis 1699 et a succédé en 1705 à Mlle Subligny, présente, avant de se retirer, un brillant trio de toutes jeunes élèves : c'est d'abord Mlle Richalet, âgée de quinze ans, qui paraît pour la première fois dans *les Fêtes grecques et romaines*, le 26 août 1723; le 5 mai 1726, c'est Marie-Anne Cuppi de Camargo, une jeune fille de seize ans, qui enlève la salle avec *les Caractères de la danse;* enfin, l'année suivante, Marie Sallé fait ses débuts.

Ils eurent lieu le 14 septembre 1727, dans *les Amours des dieux*, de Fuzelier et Mouret, et ne passèrent point inaperçus. « La Dlle Sallé, lit-on dans le *Mercure*, jeune danseuse qui vient de la cour d'Angleterre où elle a extrêmement brillé, danse dans la fête avec le Sr. Dumoulin, et occupe la place de Mlle Prévost qui est indisposée; elle compte cependant de reprendre bientôt les entrées

(1) Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique* (Bibl. nat., ms. nouv. acq. fr., 6532, t. I, p. 84). Il était entré à l'Opéra en 1691, en même temps que Balon, autre danseur célèbre par sa grâce.

qu'elle devait danser. La Dlle Sallé a été fort goûtée (1). »

Peut-être le fait qu'elle doublait Mlle Prévost fut-il pour quelque chose dans l'attention qu'on accorda à la débutante, et peut-être le bruit de ses succès de l'autre côté du détroit acheva-t-il de disposer favorablement le public en sa faveur; toujours est-il que la petite danseuse s'imposa tout de suite, et qu'à peine entrée dans la place, on la voit passer au premier rang. Dès lors, parle-t-on d'un ballet nouveau, on ne manque pas d'associer au nom de Mlle Prévost les noms des deux nouvelles étoiles, Camargo et Sallé, ses élèves d'hier et déjà ses rivales.

A en croire les auteurs du *Nécrologe des hommes célèbres*, Mlle Prévost, qui ne se souciait pas encore de partager les applaudissements du public avec les nouvelles venues, aurait tenté de reléguer Camargo dans les rangs du corps de ballet, et

(1) *Mercure*, septembre 1727, p. 2083. — Le ballet héroïque de Fuzelier et Mouret est composé de quatre entrées précédées d'un prologue. La *Fête* se trouve dans la IIIe entrée; en voici la distribution d'après le livret :

BERGERS

M. D. Dumoulin, Mademoiselle Prévost.
MM. Dumoulin L., Savar, Dangeville, Thabary, Maltaire L., Pierret.

BERGÈRES

Mademoiselle Sallé.
Mesdemoiselles Duval, Thybert, Durocher, Binet, Lemaire, Martiny.

celle-ci n'aurait dû qu'à un coup d'audace de reprendre sa place en vedette : « Elle figurait modestement dans un ballet infernal où Dumoulin, surnommé *le Diable*, devait danser une entrée seul (1). Son air s'annonce, il ne paraît point; aussitôt la Dlle Camargo, inspirée par le génie de son art, s'élance de sa place et remplit, de caprice, le pas entier du danseur absent, avec un succès incroyable... Ce dernier trait acheva de brouiller et la maîtresse et l'élève, à qui les célèbres Pécour et Blondi, au refus de la Dlle Prévost, se chargèrent de dessiner et de faire répéter, désormais, les différentes entrées qu'elle eut à danser » (2).

Il est difficile de démêler ce qu'il peut y avoir de vrai dans ces racontars; et pourtant, pour qui se rappelle la « manière » de la Camargo, l'histoire ne paraît pas tout à fait invraisemblable et contient au moins une part de vérité.

Alors que la Sallé se révélait comme une ballerine plus fine que vive, plus gracieuse que légère, autrement dit comme la véritable héritière de la manière classique, de la danse noble et contenue qui avait fait la réputation de Françoise Prévost, la Camargo, au contraire, s'annonçait comme une virtuose étonnante, suivant une formule toute

(1) Il n'y avait point de Dumoulin de ce surnom, mais bien un Malter. Voir MALHERBE, *Commentaire historique*, en tête des *Indes galantes* de Rameau, édition Durand, t. VII, p. XXXII.

(2) Article nécrologique sur Mlle Camargo, 1771, p. 108.

nouvelle que les puristes appelaient dédaigneusement du « gigottage » (1).

« J'ai vu danser la Dlle Camargo, écrira plus tard Noverre. C'est à tort que quelques auteurs lui ont prêté des grâces. La nature lui avait refusé tout ce qu'il faut pour en avoir : elle n'était ni jolie, ni grande, ni bien faite; mais sa danse était vive, légère, pleine de gaieté et de brillant. Les jetés-battus, la royale, l'entrechat coupé sans frottement, tous ces temps aujourd'hui rayés du catalogue de la danse et qui avaient un éclat séduisant, la Dlle Camargo les exécutait avec une extrême facilité; elle ne dansait que des airs vifs, et ce n'est pas sur ces mouvemens rapides que l'on peut déployer de la grâce; mais l'aisance, la prestesse et la gaieté la remplaçaient... La Dlle Camargo avait de l'esprit; elle en fit usage, en choisissant un genre remuant, actif, qui ne laissait pas le temps aux spectateurs de l'anatomiser et de s'apercevoir de ses défauts de construction. »

Quelle différence avec la Sallé! Celle-ci « remplaçait ce clinquant par des grâces simples et touchantes; exempte d'afféterie, sa physionomie était noble, expressive et spirituelle. Sa danse voluptueuse était écrite avec autant de finesse que de

(1) Cette admirable gigotteuse,
Grande croqueuse d'entrechats,

battit les premiers entrechats en 1730.

légèreté; ce n'était point par bonds et par gambades qu'elle allait au cœur » (1).

On répondra que Noverre avait un faible pour Mlle Sallé, dont les idées sur la danse et la composition des ballets lui étaient, on le verra, tout particulièrement chères; il n'en reste pas moins que, s'il a peut-être exagéré les contrastes, il n'en a que mieux mis en opposition ces deux écoles dont la rivalité va s'accuser d'année en année.

C'est grâce aux livrets d'opéras qu'on arrive à suivre la danseuse dans ses premières créations; non pas qu'ils fournissent la moindre indication sur son talent, mais parce qu'ils sont précédés d'un tableau donnant, acte par acte, la distribution de la pièce et de ses divertissements. Or, — et il ne paraît pas qu'on ait jamais encore fait cette remarque, — la disposition typographique de ces tableaux correspond à la succession des entrées. Un nom de danseur ou de danseuse se trouve-t-il isolé, en vedette? c'est que l'artiste doit exécuter une entrée seul. Deux noms sont-ils accolés? les artistes danseront un pas de deux. Et ainsi de suite. Pour les danses d'ensemble qui coupent les entrées des premiers sujets ou terminent les divertissements, les noms des danseurs et des danseuses qui formaient le corps de ballet sont énumérés, sans ordre apparent, à la suite les uns des autres.

(1) *Lettres sur les arts imitateurs* (Paris, 1807, 2 vol. in-8°, t. II, p. 103 et 105).

Voici, par exemple, la distribution de *Roland* (1), — la seconde pièce dans laquelle ait paru Mlle Sallé, — pour les actes où figure la danseuse : le second, le troisième et le cinquième :

SECOND ACTE

Amans contents (2).

Messieurs Dumoulin L., Savar, Laval, Maltaire C.

Mademoiselle Sallé.

Mesdemoiselles Camargo, Petit, Thibert, Duroché.

Lisez : un pas de quatre par les danseurs; une entrée seule par Mlle Sallé; un pas de quatre par les danseuses. Enfin, pour terminer l'acte, un ballet général, indiqué d'ailleurs au livret (3).

TROISIÈME ACTE

Peuples de Catay.

Monsieur Blondy.

Messieurs Dumoulin L., Picar, Savar, Dangeville, Maltaire L.,

Mademoiselle Delisle.

Mesdemoiselles Duval, Thybert, Sallé, Duroché, La Martinière.

(1) Tragédie lyrique de Quinault et Lully, reprise le 11 novembre 1727.

(2) Le tableau de distribution commet ici un amusant *lapsus*. Le texte du livret, au 2e acte, porte : *Amans enchantez ;* ce qui a un tout autre sens que : *Amans contents.*

(3) Les termes dont on se sert ici et plus bas : entrée seule, pas de deux, de trois, de quatre, sont tout génériques. Il va de soi que chacune de ces parties du ballet formait une figure plus caractérisée : les entrées seules pouvaient être des passe-pied, des rigaudons, des tambourins, des passacailles, etc.; les pas de deux, des musettes; les pas de trois, des loures, etc.

Entendez : une entrée seule par Blondi ; un divertissement par les danseurs ; une entrée par Mlle Delisle ; un divertissement par les danseuses ; et un ballet général.

CINQUIÈME ACTE

Suite de Logistille.

Mesdemoiselles Prévost et Sallé.

Mesdemoiselles Lemire, Verdun, Binet, Thibert, Duroché, La Martinière.

Ombres d'anciens héros.

Monsieur Maltaire C.

Messieurs Dangeville, Maltaire L., Savar, Tabary, Camargo, Pierret.

C'est-à-dire : un pas de deux par Mlles Prévost et Sallé ; une entrée des fées qui forment la suite de Logistille et dansent autour de Roland. Puis, une entrée seule par Malter le cadet, suivie d'un divertissement par les « ombres des héros » évoquées par Logistille. Et, pour finir, un ballet général : « Les fées et les ombres des héros témoignent par des danses la joye qu'elles ont de la guérison de Roland ».

Cette subdivision des ballets en entrées successives, au gré de chaque danseur et de chaque danseuse en renom, était une des caractéristiques — et aussi un des vices — du ballet au dix-huitième siècle ; une pareille façon de morceler les divertis-

sements entravait les moindres tentatives tendant à réformer la danse théâtrale, car comment introduire quelque agrément et quelque diversité dans un ballet, à une époque où les danseurs ne connaissent rien de plus admirable que la virtuosité et ne se soucient aucunement d'exprimer par leurs danses le moindre sentiment? Comment y introduire une intrigue, c'est-à-dire lui donner de la vie, alors que chacun des premiers sujets se considère comme un être privilégié qui doit paraître seul en scène au moins une fois par soirée?

On voit que Mlle Sallé avait déjà le privilège de son entrée particulière, au second acte de *Roland;* mais, au troisième, elle figure dans le divertissement général au milieu des autres danseuses. Il en est de même dans *Orion* (17 février 1728) (1), où elle ne paraît qu'une fois, au quatrième acte, confondue parmi les « nymphes de Diane » : Mlles Petit, Thybert, Duroché, Binet et La Martinière. La Camargo, au contraire, qui danse un pas de deux avec Laval à l'acte précédent, a son entrée seule dans ce quatrième acte.

C'est à partir de la reprise de *Bellérophon* (2) (6 avril 1728) que la ballerine sort définitivement des « chœurs dansants » : elle ne paraît qu'une fois dans cette pièce, au quatrième acte, où elle danse, avec P. Dumoulin, après une entrée de la Camargo,

(1) Tragédie lyrique de Lafont, musique de La Coste.
(2) Tragédie lyrique de Thomas Corneille et Fontenelle, musique de Lully.

un de ces pas de deux qu'elle devait porter à la perfection.

Pour *Hypermnestre*, représenté le 1er juin 1728 (1), avec des ballets composés par Blondi, voici comment les frères Parfait résument ce qui a trait aux divertissements : « Les Dlles Sallé, Camargo et Petit dansèrent un pas de trois au prologue; Mlle Menès, une entrée au 1er acte; la Dlle Camargo, un tambourin au 2e, suivi (2) d'un pas de deux par Laval et Maltaire. Au 3e, Dumoulin en dansa un autre avec Mlle Sallé, aussi bien que la passacaille du 4e acte » (3). Que l'on compare ces indications avec la distribution du livret, et l'on verra qu'elles concordent exactement avec la disposition typographique; à cette exception près, toutefois, que c'est Mlle Prévost, et non Dumoulin, qui est portée au livret comme devant danser avec Mlle Sallé le pas de deux du troisième acte; il est probable que Mlle Prévost, souffrante peut-être, s'était fait remplacer (4). La célèbre ballerine, pour qui l'heure de la retraite va bientôt sonner, fera sa rentrée quelques mois plus tard au premier acte de *la Princesse d'Élide* (5), et précisément

(1) Tragédie lyrique de Lafont, musique de Gervais.

(2) Précédé, si l'on se reporte au livret.

(3) *Histoire de l'Académie royale de musique*, ms. cit., t. II, p. 45. — La passacaille ne concerne que Mlle Sallé, qui figure au livret comme ayant une entrée seule au 4e acte.

(4) Le jour des débuts de Mlle Sallé, qui la remplaça, elle figure pareillement sur le livret.

(5) Ballet héroïque de l'abbé Pellegrin, musique de Villeneuve.

dans un pas de deux avec son élève favorite; par contre, on ne la trouve pas dans la distribution des *Amours de Protée*, repris le 7 septembre 1728 (1).

Après quoi, Mlles Prévost, Camargo et Sallé paraissent dans toutes les pièces nouvelles et dans toutes les reprises : dans *Tarsis et Zélie* (19 octobre 1728), dans *Alceste* (30 novembre 1728), dans *Tancrède* (3 mars 1729), dans *Thésée* (29 novembre 1729), dans *Télémaque* (23 février 1730), etc., elles se partagent les entrées comme aussi les applaudissements; toutefois, tandis que, comme celle du vieux chanteur Thévenard, l'étoile de Mlle Prévost pâlit de jour en jour, le parterre n'a d'yeux que pour Mlle Camargo qui l'éblouit par sa « prodigieuse vivacité » : le mot revient sans cesse et reviendra constamment dans les gazettes. Quant à Mlle Sallé, dont on a coutume de dire qu'elle danse « avec autant de finesse et de grâce que de noblesse et de légèreté », elle reste fidèle à sa manière et trouve bientôt une occasion de montrer que cette manière, pour être classique, pouvait prétendre à autant d'originalité que celle de sa rivale.

La Camargo avait débuté, non pas dans une entrée de ballet, mais dans un divertissement de Rebel le père intitulé *les Caractères de la danse*, dont on a raconté ailleurs les curieuses transformations pendant la première moitié du dix-huitième siècle (2).

(1) Ballet de Lafont, musique de Gervais.

(2) *Les Caractères de la danse, etc.*, par Pierre Aubry et Émile Dacier, *op. cit.*

C'était une fantaisie, écrite en 1715, par J.-F. Rebel pour Mlle Prévost et destinée, ainsi que le titre l'indique, à caractériser les danses les plus en vogue à l'époque : la courante, le menuet, la bourrée, la chaconne, la sarabande, la gigue, le rigaudon, le passe-pied, la gavotte, le loure et la musette s'y enchaînent sur des airs appropriés, et Mlle Prévost, la créatrice de ce « divertissement », avait su y introduire un jeu de mines et d'attitudes extrêmement varié, qui donnait à ce simple pot-pourri chorégraphique toute la signification d'une charmante pantomime.

Pour Mlle Camargo, il en va tout autrement : si elle choisit la fantaisie de Rebel comme morceau de début à l'Académie royale de musique, c'est à coup sûr qu'elle n'avait trouvé aucune « entrée » qui pût mieux servir ses qualités et mettre plus parfaitement en relief l'impeccable sûreté de son mécanisme. *Les Caractères de la danse* ne sont pas pour elle, comme pour Mlle Prévost, prétexte à d'ingénieuses pantomimes, mais matière à danser, si l'on peut dire, et rien de plus. Aussi bien, ne fit-elle rien d'autre, durant toute sa carrière d'artiste, que danser pour danser.

Sachant ce que l'on sait déjà de Mlle Sallé, de ses origines et de la formation de son talent, on ne sera pas surpris d'apprendre que, dès qu'elle fut capable de raisonner son art et qu'elle voulut s'essayer dans *les Caractères de la danse*, elle ait donné à sa création une marque toute personnelle.

L'élève de Mlle Prévost ne vient-elle pas de la Foire, où son oncle Francisque faisait naguère courir tout Paris avec *Arlequin-Deucalion*, monologue en trois actes? N'a-t-elle pas appris, dès ses premiers pas sur la scène, à cette excellente école, l'art des attitudes et l'éloquence des gestes, et que c'est peu de savoir danser élégamment, si l'on ne se soucie pas d'exprimer quelque chose en dansant? Il lui semble que l'on peut mettre autre chose que de l'agilité dans *les Caractères de la danse*, et, à l'exemple de Mlle Prévost, elle en fait une pantomime; seulement, pour que cette pantomime soit plus complète, plus expressive encore, elle apporte, dans son exécution, une innovation capitale : Mlle Prévost la dansait seule, et seule aussi Mlle Camargo; Mlle Sallé la dansera avec un cavalier (1).

Le 17 février 1729, lit-on dans le *Mercure*, à la fin de l'opéra d'*Alceste*, « la Dlle Sallé et le sieur Laval (2), tous deux en habits de ville et sans masque, dansèrent ensemble *les Caractères de la danse* qui firent un extrême plaisir à une très nombreuse assemblée ». Dans un spectacle coupé, donné à la cour le 8 mars suivant, « la Dlle Sallé et le sieur

(1) Elle avait dansé ce divertissement seule pendant sa première et sa seconde saison à Londres, en 1726 et 1727. (Voir ci-dessus, chap. II). On verra plus loin qu'elle le dansa avec un cavalier, lors de sa troisième saison en Angleterre (1731).

(2) Antoine Bandieri de Laval, né en 1688, débuta à l'Opéra à dix-huit ans, fut nommé maître à danser des enfants de France en 1731, et, en 1739, maître des ballets du roi; il mourut le 20 octobre 1767 (*Nécrologe des hommes célèbres*, 1769, p. 233).

Laval, de l'Académie royale de musique, dansèrent *les Caractères de la danse* entre les deux pièces et reçurent des applaudissemens bien méritez ». Enfin, le 28 et le 29 du même mois, même succès pour la danseuse et son cavalier, lors des représentations annuelles, données au bénéfice des acteurs, avant la clôture de Pâques.

L'année suivante, à la même occasion, c'est le tour de la Camargo de se faire applaudir dans le divertissement de Rebel, qu'elle exécute à sa façon, c'est-à-dire « avec toute la vivacité dont elle est capable » (1).

Il est difficile de mieux préciser les deux manières!

Aussi bien, jusqu'en 1730, ces premières années ne nous apportent-elles rien d'autre à signaler : tout ce qu'on pourrait faire, ce serait d'énumérer pièce par pièce les entrées de ballets dans lesquelles figura Mlle Sallé; mais il a semblé préférable de donner en appendice un tableau résumant chronologiquement la carrière de la danseuse.

Quant aux appréciations de son talent, les seules que l'on possède pour cette période sont celles du *Mercure*, et la façon dont elles sont rédigées est trop banalement louangeuse pour qu'il soit possible d'y rien découvrir d'imprévu ni d'en rien déduire d'intéressant : ce n'est certes pas dans les

(1) *Mercure*, mars 1730.

comptes rendus de cet organe officiel qu'il faut aller chercher les bruits de coulisses!

La troupe de l'Académie royale de musique est maintenant à peu près complètement renouvelée, et tous ses artistes mènent doucement l'habituel trantran des « reprises » de Lully prévues par les règlements; de temps à autre, on risque une pièce nouvelle de Gervais, de Rebel et Francœur, de Royer, de La Coste — les temps ne sont pas encore venus où Rameau passionnera l'opinion —; après quoi, on retourne à Lully. Et le *Mercure* ne cesse d'applaudir...

Il a cependant noté, le 31 juin 1729, les débuts d'une nouvelle danseuse, Mlle Mariette, à qui le parterre trouve assez de talent pour la placer immédiatement après Mlles Prévost, Camargo et Sallé, et il a remarqué que, « si elle sçait profiter des talens que chacune de ces trois illustres, dans leur profession, a dans un éminent degré, on pourra dire qu'on n'aura jamais vu un aussi grand nombre d'excellentes danseuses ensemble » (1).

Par malheur, au moment où la Mariette commence à faire figure d'étoile, le brillant quatuor se dissout. Mlle Prévost prend sa retraite définitive en septembre 1730 (2), époque à laquelle on est tout surpris de découvrir que Mlle Sallé n'appartient plus à l'Académie royale de musique : depuis

(1) *Mercure*, juin 1729, p. 1222.

(2) Elle avait dansé pour la dernière fois, dans *Télémaque et Calypso*, repris le 23 février, un pas de deux avec Mlle Sallé.

le Carnaval et la Folie, repris le 13 juillet précédent, elle n'a dansé dans aucune pièce nouvelle, et elle se prépare à repartir pour l'Angleterre (1).

(1) C'est par erreur que Parfait la mentionne dans la distribution de *Phaéton*, repris le 21 décembre 1730.

IV

TROISIÈME SAISON A LONDRES

(1730-1731)

Ce n'était pas chose facile que de pénétrer le mystère de ce départ. Faute d'indications plus précises, on pouvait se demander si la danseuse, pourtant très appréciée d'une partie du public parisien, n'avait pas eu à souffrir de sa rivalité grandissante avec la Camargo, ou bien si elle n'avait pas été reprise par la nostalgie de la vie nomade qui avait été celle de ses premières années, ou encore si elle n'avait pas simplement cédé aux alléchantes propositions de John Rich, qui se rappelait les succès de sa petite pensionnaire de jadis. Il y eut sans doute un peu de tout cela, et autre chose encore; car un entrefilet, découvert dans un manuscrit de « nouvelles à la main », en date du 25 août 1730, est venu fournir à ce sujet un renseignement au moins inattendu : « Le 20 de ce mois, y lisons-nous, la Dlle Sallé, de l'Opéra, et le Sr Le Bœuf, l'un des chefs, eurent dispute sur le théâtre; on prétend mesme qu'il y eut des coups donnés. Ils

ont présenté à ce sujet des mémoires à la cour, qui doit décider de cette affaire » (1).

Si l'on pense que Maximilien-Claude Gruer, associé avec Abraham Coustard, secrétaire du roi, Claude-François Lebeuf, sieur de Vaudahon, président de la Chambre des comptes de Dôle, et Claude Le Comte, sous-fermier des aides de la généralité de Paris, avait acheté le privilège de l'Opéra le 1er juin 1730, et que, le 25 août suivant, « l'un des chefs » avait ainsi maille à partir avec une des premières danseuses, on ne s'étonne plus que Gruer ait dû rompre avec son associé dès le mois d'octobre de la même année. Quant aux causes exactes de la dispute et à la sentence de la cour, — si sentence il y eut, — elles sont encore à découvrir. A en croire une lettre de Fontenelle qu'on lira plus loin, la danseuse n'aurait été rien moins que « bannie de l'Opéra par ostracisme » : voilà une bien grosse mesure, mais point trop disproportionnée pourtant aux raisons que Fontenelle dit qui l'auraient dictée. Ce qui est certain, c'est que Mlle Sallé dut céder non seulement à un mouvement de dépit contre « l'un des chefs », contre certaines de ses camarades et sans doute aussi contre le public, mais encore aux conseils de Voltaire, qui, depuis son récent retour de Londres (2), ne jure plus que par la liberté anglaise,

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700.

(2) Il était de retour au début de l'année 1729 (Voir lettre à Thieriot, édition Garnier, t. XXXIII, p. 185).

et qui lui remettra, le jour de son départ, un paquet de lettres de recommandation pour les personnes les plus capables, suivant son mot, de lui « ameuter une faction considérable ». Et plus tard, quand le bruit des applaudissements qui saluèrent l'apparition de la ballerine sera parvenu jusqu'à Paris, Voltaire écrira, dans la première version de l'*Épître sur la mort de Mlle Lecouvreur :*

O toi, jeune Sallé, fille de Terpsichore,
Qu'on insulte à Paris, mais que tout Londre honore,
Dans tes nouveaux succès, reçois avec mes vœux
Les applaudissements d'un peuple respectable... (1)

Cette variante fut supprimée dans l'édition définitive, mais il convient de la retenir ici : le « qu'on insulte à Paris » suffirait à prouver que la dispute entre Lebeuf et Mlle Sallé n'avait pas gardé les proportions d'un simple incident de coulisses, et que le parterre avait dû s'en mêler.

C'est au moment de ce second voyage en Angleterre qu'entre en scène un des plus fidèles adorateurs de Mlle Sallé, Nicolas-Claude Thieriot, qui mérite bien deux mots de présentation.

Ce Parisien avait dix-sept ans, en 1714, quand il rencontra Voltaire chez le procureur Allain. Un commun goût pour les choses de l'esprit unit les deux jeunes clercs dont un commerce épistolaire ne tarda pas à resserrer l'amitié (2); mais, tandis

(1) Voltaire, édition Garnier, t. IX, p. 371.
(2) Et aussi peut-être leur liaison avec la présidente de Bernières dont ils se partageaient les faveurs (1716).

que Voltaire se révélait de bonne heure le prodigieux travailleur que l'on sait, Thieriot se bornait à des intentions de littérature. Faible de caractère, passablement vaniteux, et paresseux bien davantage, aimant la bonne chère et la vie facile, assez dépourvu d'argent par surcroît, il se fit le factotum de Voltaire et son commissionnaire très empressé. Sa fatuité trouvait satisfaction dans cette communion de chaque jour avec le grand homme, et sa bourse bénéficiait de petits profits très appréciables : tantôt Voltaire lui abandonne ses droits sur l'édition d'un de ses ouvrages, et tantôt il va jusqu'à lui glisser de l'argent dans sa malle ; grâce à sa recommandation, Thieriot entre chez Mme de Fontaine-Martel, « la belle Martel », qui lui fait une pension de 1,200 livres, en récompense d'on ne sait trop quels services ; et plus tard, en 1738, le même appui lui vaudra d'être choisi par le prince Frédéric de Prusse comme son agent littéraire à Paris, ce qui, à vrai dire, ne constituait pas une bien grasse prébende.

En retour de tant de bienfaits, non seulement Thieriot régalait Frédéric de tous les libelles qui se publiaient à Paris sur le compte de son « cher et illustre ami », mais il abandonna honteusement celui-ci, en 1739, lors de ses démêlés avec l'abbé Desfontaines. Voltaire, qui connaissait de longue date la faiblesse de Thieriot, oublia la querelle et lui garda son amitié.

Cet habitué des cafés littéraires et des théâtres

n'avait pas tardé à remarquer Mlle Sallé : « Adieu, caillette, suivant opéra et bégueule, lui écrit Voltaire le 31 mai 1729; je vous aime de tout mon cœur ». Dans la correspondance de Voltaire, la « bégueule » ou la « cruelle bégueule » désigne Mlle Sallé, dont la vertu fut célèbre; et ce seul mot témoigne du peu de succès qu'avaient obtenu les premières avances de Thieriot. Il semble, pour tout dire, qu'il ne fut jamais beaucoup plus heureux par la suite, encore qu'il ait usé de toutes les armes offensives, depuis le madrigal à la Gentil-Bernard jusqu'aux épigrammes calomnieuses inclusivement; mais Mlle Sallé, comme Voltaire, sut oublier les perfidies de ce soupirant tenace et vindicatif, et l'on voit dans une lettre écrite par elle, en 1742, qu'elle comptait toujours « l'ennuieux Theriot » au nombre des « doulereux martirs » qui formaient sa cour.

Or, quand il reçut la danseuse à son arrivée en Angleterre, au milieu de novembre 1730 (1), il n'était pas encore question de vengeance, si ce n'est toutefois de celle que Mlle Sallé entendait tirer du public parisien, et pour laquelle, on l'a vu,

(1) Il l'avait précédée de peu, car la première lettre que Voltaire lui écrivit à Londres, après sa lettre d'introduction pour Mr. Dodington, est celle que lui remit Mlle Sallé et dont on va lire des extraits (édit. Garnier, t. XXXIII, p. 200) : elle est datée de novembre 1730. — D'autre part, il était rentré à Paris, pour la première du *Brutus* de Voltaire, le 11 décembre *(Ibid.*, t. XXXIII, p. 203).

Voltaire lui avait préparé les voies : elle emportait « une cargaison de lettres » dont elle devait remettre une partie à Thieriot de la part de son ami. « Toutes les autres qu'elle a eues, ajoute Voltaire, sont des lettres de recommandation; mais, pour moi, je la prie de me recommander, et n'ai point trouvé de meilleur expédient, pour faire ressouvenir les Anglais de moi, que de supplier Mlle Sallé de leur rendre mes lettres. »

Suivent des conseils destinés à lui assurer le succès : « Je vous prie cependant de lui dire qu'elle ne manque pas de voir M. Gay, dont M. Rich lui apprendra sans doute la demeure (1). Il faut que M. Gay la présente à la duchesse de Queensbury, qui est sans contredit la personne de Londres la plus capable de lui ameuter une faction considérable. Mme la duchesse de Queensbury n'est pas trop bien en cour, mais Mlle Sallé est faite pour réunir tous les partis. Mme de Bolingbroke pourra aussi la servir vivement, et surtout auprès de Mme de Queensbury. Que ne suis-je à Londres cet hiver! Je n'aurais d'autres occupations que d'y servir les grâces et la vertu... »

De toutes ces lettres de recommandation qu'em-

(1) Le fabuliste Gay, auteur du célèbre *Beggar's Opera*, allait chaque soir, avec Pope et Swift, chez la duchesse de Queensbury, femme d'une beauté remarquable, dont le salon était, à Londres, le centre du monde élégant et des beaux esprits. — Quant à Rich, que les éditeurs des lettres de Voltaire ont lu *Kich*, il s'agit évidemment de John Rich, le directeur de Lincoln's Inn Fields, qui avait joué le *Beggar's Opera*, de Gay.

portait la danseuse, il en est une qui nous est parvenue, et non la moins charmante : elle fut écrite par Fontenelle à Montesquieu, qui résidait à Londres depuis le mois de novembre 1729. « Parmi les lettres de M. de Fontenelle, écrira plus tard l'abbé Trublet, on en trouvera une pour feue Mlle Sallé à feu M. de Montesquieu. Je la tiens de M. Thieriot qui pria M. de Fontenelle de l'écrire. Mlle Sallé allait en Angleterre où M. de Montesquieu était alors. M. de Fontenelle conta à cette occasion à M. Thieriot qu'une autre célèbre danseuse de l'Opéra, Mlle Subligny, étant allée aussi en Angleterre, avait cherché des lettres de recommandation, et que lui et l'abbé Dubos lui en avaient donné pour M. Locke. L'illustre métaphysicien, peu sensible vraisemblablement au talent de la recommandée, mais rempli d'estime pour les recommandeurs, devint *l'homme d'affaires* de Mlle Subligny : ce fut l'expression de M. de Fontenelle.

« Sa lettre pour Mlle Sallé à M. de Montesquieu convient également et à celle pour qui elle était écrite, et à celui qui devait la recevoir; mais Mlle Sallé, ayant différé son voyage, ne trouva plus M. de Montesquieu à Londres, lorsqu'elle y arriva; il venait d'en partir (1). »

Voici cette lettre de recommandation, trois fois

(1) *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle*, 2e édition (Amsterdam, 1759, in-12, p. 180). — Renseignement fourni par M. Louis Denise, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

intéressante pour nous, par celui de qui elle émane, par celui à qui elle était destinée et par celle qui en était l'objet; au demeurant, un petit morceau très spirituellement tourné, et qui prouve que Thieriot savait frapper aux bonnes portes.

A Monsieur de Montesquieu.

Depuis que vous courez le monde, monsieur (1), c'est grand hasard si, de tous les complimens que j'ai priés qu'on vous fît pour moi, on vous en a fait un seul, et il serait fort naturel que vous m'eussiez à peu près oublié. Mais il se présente une jolie occasion de vous en souvenir; je dis jolie au pied de la lettre, jolie aux yeux, et qui plaira certainement aux vôtres.

C'est pour vous recommander mademoiselle Sallé, bannie de notre Opéra par ostracisme. N'allez pas lui dire ce mot-là; elle croirait que je l'accuse de quelque chose d'effroyable, et se désespérerait. Mais il est vrai que c'est ostracisme tout pur. La danse charmante, et surtout les mœurs très nettes de la petite *Aristide* ont déplu à ses compagnes, ce qui est dans l'ordre, et même aux maîtres, ce qui serait insensé, s'ils n'avaient pas eu des maîtresses parmi ses compagnes.

Elle se réfugie en Angleterre, et vous allez jouir de notre perte : mais je vous avertis que vous n'aurez que sa danse, et en vérité ce sera bien assez.

Il me vient une pensée. On dit que vous êtes fort bien auprès de la reine (2); et je l'eusse presque deviné,

(1) Montesquieu était parti de France le 10 mai 1728, et avait successivement visité la Hongrie, l'Italie, la Hollande et l'Angleterre, où il séjournait depuis le mois de novembre 1729.

(2) Montesquieu avait été présenté à la cour le 3 octobre 1730, et la reine Charlotte de Brandebourg appréciait beaucoup sa conversation

car il y a longemps que je sais combien elle a de goût pour les gens d'esprit, et combien elle est accoutumée à ceux du premier ordre, témoin M. Newton; et j'en ai même dit mon sentiment en parlant de lui. Si la reine voulait faire apprendre à danser aux princesses ses filles, par une personne propre à leur donner l'air convenable à leur naissance et digne en même temps de cet honneur par sa conduite, elle serait trop heureuse que la fortune lui eût envoyé mademoiselle Sallé. Enfin je vous demande votre protection pour elle en toute occasion, ou plutôt je ne vous demande que de la voir un peu; après quoi le reste ira tout seul.

Ne repasserez-vous point par ici en allant à Constantinople ou à Ispahan, ou à Pékin? Vous donneriez beaucoup de joie à tous vos amis, quelque courte qu'elle dût être; et je puis vous assurer que j'y serais des plus sensibles (1).

Cette lettre, non plus que celle de Voltaire à Thieriot, n'est point datée; mais il est assez difficile de croire, avec l'abbé Trublet, que Mlle Sallé différa son voyage au point de ne plus trouver Montesquieu à Londres quand elle y arriva. L'auteur de *l'Esprit des lois*, d'après ses derniers biographes, aurait été présenté à la cour le 5 octobre 1730, et il n'aurait quitté l'Angleterre qu'aux premiers jours du mois d'avril suivant (2) : or, à cette époque, Mlle Sallé couronnait sa saison par un *benefit* triomphal, et, pour un peu, elle aurait pu

(1) *Œuvres complètes* de Fontenelle, édition de 1758 (11 vol. in-8°), t. XI, p. 121.

(2) L. Vian, *Histoire de Montesquieu* (2e édit., Didier, 1879, in-8°, p. 127) et A. Sorel, *Montesquieu* (Collection des Grands Ecrivains, Hachette, 1887, in-16, p. 48).

se rencontrer avec Montesquieu sur le chemin du retour. Peut-être l'écrivain était-il absent de Londres, quand elle se présenta, au début de novembre, chez Chesterfield, dont il était l'hôte; peut-être aussi la timidité, « la sotte timidité », que, de son propre aveu, elle ne parvint jamais à vaincre complètement, la retint-elle d'user de la lettre de Fontenelle? On ne sait; en tout cas, elle ne remit pas cette recommandation au destinataire, — ce qui ne l'empêcha ni d'avoir du succès, ni de donner des leçons de danse aux princesses, — et Thieriot conserva précieusement la lettre qu'il avait sollicitée lui-même; somme toute, c'est à lui qu'on doit de la voir figurer dans les œuvres de Fontenelle et de la compter parmi les plus aimables documents de cette étude. D'une façon ou de l'autre, elle n'aura donc pas manqué son but.

L'arrivée à Londres de la danseuse n'avait pas été sans attirer l'attention, et, dès le 19 novembre, elle est annoncée à la première page du *Daily Journal*, en tête de la colonne consacrée aux événements londoniens :

« La célèbre danseuse Mlle Sallé, si renommée pour ses créations à l'Opéra de Paris, est récemment arrivée ici; mais on ne sait pas encore sur quel théâtre elle paraîtra. » Le courriériste théâtral de cette estimable feuille n'était sans doute pas très exactement informé, car, au moment où il rédigeait son entrefilet, Mlle Sallé avait déjà traité

avec son ancien directeur John Rich, et quatre jours plus tard, le 23 novembre, l'annonce de ses débuts paraissait en quatrième page, dans ce même *Daily Journal*.

Quinze jours après, les gazettes manuscrites de Paris, à l'affût de toutes les nouvelles théâtrales, publiaient quelques détails nouveaux sur cet engagement : « Les dernières lettres de Londres, lit-on dans une feuille inédite en date du 15 décembre, portent que la Dlle Sallé y est arrivée et qu'on lui donne 2,000 guinées, avec une représentation entière d'un opéra, à condition qu'elle y restera jusqu'au mois de may prochain. On ajoute qu'elle y a porté des lettres de recommandation de plusieurs beaux esprits de ce païs-ci (1) ».

Thieriot en personne aurait fourni ces renseignements aux rédacteurs des gazettes que le fait n'aurait rien pour surprendre; en effet, le jeune homme que Voltaire recommandait à Mr. Dodington comme un sien ami « qui voyage pour son plaisir et apprend l'anglais pour son instruction », était brusquement rentré à Paris, où il assistait, le 11 décembre, à la première représentation du *Brutus* de Voltaire, à la Comédie-Française (2).

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700.

(2) Voltaire, alors éloigné de Paris pour un temps, lui demande par un billet des nouvelles de la première (édition Garnier, t. XXXIII, p. 203). — La rapidité de ce voyage fait même douter que Thieriot ait réellement passé le détroit; dans ce cas, on s'expliquerait pourquoi la lettre de Fontenelle ne fut pas remise à Montesquieu.

Ce retour inopiné et le séjour de Thieriot à Paris pendant toute l'année 1731 nous privent des renseignements que la correspondance de Voltaire aurait pu fournir sur la troisième saison de Mlle Sallé à Lincoln's Inn Fields; en outre, la collection des journaux anglais qui inséraient les annonces théâtrales est fort incomplète pour cette période, ce qui rend malaisé de la retracer avec un peu de vie et de précision.

Une première constatation à faire, c'est que, cette fois encore, Mlle Sallé n'avait point passé seule le détroit : son frère, Poitiers, Nivelon, Dupré, comme elle anciens pensionnaires de Lincoln's Inn Fields, avaient de nouveau traité avec John Rich; le premier de ces artistes était même arrivé à Londres dès l'ouverture de la saison, et son nom figure fréquemment sur les programmes d'octobre à décembre 1730, notamment dans un intermède intitulé *le Highlander et sa femme,* avec, pour partenaire, une certaine Mrs. Laguerre.

Le soir des débuts de sa sœur, le 23 novembre, il danse avec elle un pas de deux sans désignation précise; puis on les rencontre ensemble dans *l'Enlèvement de Proserpine* et dans *Apollon et Daphné,* deux succès de 1726-1727, qui tiennent encore souvent l'affiche pendant cette saison de 1730-1731, et où les deux danseurs reprennent leurs rôles d'autrefois. En dehors de ces pantomimes, le corps de ballet au grand complet paraît dans les opéras, dont Rich soigne toujours la mise en scène, et

les étoiles se produisent, comme par le passé, entre les actes des drames et des comédies du répertoire : le 3 décembre 1730, c'est « une nouvelle ballade, avec de nouveaux costumes » ; le 29 mars 1731, une « pastorale, dansée par Monsieur et Mademoiselle Sallé » ; d'autres fois, Nivelon exécute la célèbre « sabotière » *(wooden dance)* qu'il avait créée dans *Achmet et Almanzine*, lors de ses débuts à la Foire Saint-Laurent de 1728, et qui passa longtemps pour un modèle du genre ; enfin, Mlle Sallé reprend *les Caractères de la danse*, mais d'après sa nouvelle formule : on a déjà dit que ce divertissement, créé par Françoise Prévost vers 1720 et dansé par Mlle Sallé lors de son premier séjour à Londres, avait servi de morceau de début à Mlle Camargo, quand elle parut sur la scène de l'Académie royale de musique (5 mai 1726) ; pour la Camargo, ce divertissement était devenu une « entrée » à effet, n'ayant d'autre objet que de mettre en valeur son tempérament de virtuose ; la Sallé, au contraire, après avoir suivi les traditions de Mlle Prévost, qui mimait le divertissement, avait inventé de le danser avec un cavalier ; et c'est pourquoi les annonces font désormais figurer le nom de son frère à côté du sien, quand *les Caractères de la danse* sont inscrits au programme.

Ces annonces indiquent encore que le *Beggar's Opera* n'avait pas épuisé toute sa vogue, malgré l'extraordinaire suite de représentations qui l'avaient consacré en 1728. D'ailleurs, l'avisé

directeur qu'était John Rich avait trouvé, dans la présence de Mlle Sallé parmi les pensionnaires de Lincoln's Inn, une occasion inespérée de relever encore l'intérêt d'un spectacle qui n'avait presque rien perdu de sa faveur. « Écoutez! dit Macheath en lutinant les filles dans la taverne de Newgate (acte II, scène IV). Écoutez! J'entends la musique... Le joueur de harpe est à la porte... Si la musique est le soutien de l'amour, qu'on joue! Avant de nous asseoir, mesdames, que pensez-vous d'une danse?... Entrez... *(Le joueur de harpe entre.)* Jouez l'air français que Mrs. Slammekin aime tant ». Et le *libretto* porte cette indication : « Une danse *à la ronde* (1) dans la manière française. Après cette danse, on chante le chœur suivant sur un air de *cotillon* ». Et voilà sans doute pourquoi, quand il affichait le *Beggar's Opera* en 1731, John Rich ne manquait pas d'ajouter : *with dancing by Mlle Sallé* (2). Deux attractions valent mieux qu'une.

Cette saison, les *benefits* se donnèrent de bonne heure et furent extrêmement brillants. On en pourra juger d'après le programme de celui de Mlle Sallé, qui eut lieu le 25 mars et dont voici la traduction *in extenso*, d'après l'annonce publiée par le *Daily Journal :*

Par commandement de Sa Majesté, pour le *benefit* de Mlle Sallé, au théâtre royal de Lincoln's Inn Fields, ce

(1) En français dans l'édition de 1728 (London, J.-Watts, in-8°).
(2) Par exemple, le 30 mars *(Daily Journal)*.

présent jeudi 25 mars, sera représentée une farce en trois actes intitulée *les Fourberies de Scapin* — le rôle de Scapin, par M. Hippisley — avec plusieurs intermèdes de danses :

Après l'acte Ier, *les Charactère de la Dance* (1), dans lesquels sont exprimés tous les mouvements en dansant, par M. Sallé et Mlle Sallé ;

Acte II, une danse écossaise par M. Sallé et Mrs. Legar ;

Acte III, un nouveau *Tambourin* français, par Mlle Sallé.

Auxquelles choses sera ajoutée une farce en deux actes intitulée *l'Écolier* — le rôle de l'Écolier par Mrs. Younger :

Après l'acte Ier, *les Deux Pierrots*, par M. Poitier et M. Nivelon ;

Acte II, la nouvelle grande danse, intitulée *le Paysan français*, à la mode de l'Opéra (2), par M. Poitier, Mlle Sallé, etc. »

A la suite de cet attrayant programme, la direction avait fait passer un avis au public ainsi conçu :

Les loges étant toutes prises, et les demandes de places étant encore nombreuses, le parterre et les loges, à la demande de plusieurs dames de qualité, seront réunis ensemble, et personne ne sera reçu autrement que sur présentation de billets imprimés, qui seront délivrés au théâtre à raison de cinq shillings l'un. Galerie, 2 sh. (3).

(1) Ces cinq mots en français dans le texte.

(2) Ces neuf mots en français dans le texte.

(3) Le prix des places, qui n'était pas augmenté, d'ordinaire, pour les représentations à bénéfice, était de cinq shillings pour les loges, trois shillings pour le parterre, deux shillings pour la première galerie et un shilling pour la galerie supérieure (Voir annonces des théâtres, *Daily Journal, passim*).

Il sera permis aux valets de garder les places sur la scène.

On peut trouver des billets à la porte de la scène, et chez M. Glover, armurier, Russel Street, Covent Garden, en face de la taverne de la Rose.

Les billets délivrés pour le lundi 22 seront acceptés le 25.

Cet entrefilet équivaut déjà à une constatation de succès. On n'avait pas accoutumé d'augmenter le prix des places pour les *benefits* ordinaires, à Lincoln's Inn Fields, et si John Rich décida de mettre les places du parterre au même tarif que celles des loges, c'est-à-dire à 5 sh. au lieu de 3, ce fut peut-être moins « à la requête de plusieurs dames de qualité » que parce que la « location » promettait d'être fructueuse pour la bénéficiaire : même quand il ne doit rien toucher sur la recette, il n'est pas un directeur de théâtre digne de ce nom qui ne se sente le cœur en joie à la pensée qu'on va faire le maximum dans sa salle (1).

(1) Le *benefit* du frère de Mlle Sallé eut lieu le 2 avril suivant. Le programme se composait des *Conscious Lovers*, avec Quin, Ryan et Mrs. Younger, accompagné des intermèdes suivants : après le premier acte, une sarabande et un tambourin, par miss Rogers, élève de Mlle Sallé; acte II, « un divertissement chorégraphique, intitulé *le Loyal et généreux Franc-Maçon*, qui sera exécuté par M. Sallé, M. Du Pré, M. Pelling et M. Newhouse, représentant tous des Frères [-maçons], et dans lequel M. Salway chantera la chanson originale du franc-maçon, accompagnée en chœur par le reste des Frères »; après l'acte III, *les Caractères de la danse*, par Mlle Sallé et son frère; après l'acte IV, *la Sabotière*, par M. Nivelon; et à la fin de la pièce, *le Louvre et la Bretagne*, — en français dans le texte — par M. et Mlle Sallé.

« Le spectacle, ajoutent les annonces, commencera à six heures exactement ».

Or, à ce *benefit*, on fit le maximum à Lincoln's Inn. La nouvelle de cette soirée triomphale ne tarda pas à parvenir en France, où le *Mercure* du mois de mai et le *Journal de Verdun* du mois de juin prêtèrent à cet événement une attention inaccoutumée. Après avoir énuméré les pièces représentées à Londres, le 17 avril, le *Mercure* ajoute :

« On mande de la même ville que, quelques jours auparavant, on représenta sur le théâtre de Lincoln's Inn Fields la comédie des *Fourberies de Scapin*, au profit de la Dlle Marie Salé, fameuse danseuse de l'Opéra de Paris, que le roy, la reine et les princesses honorèrent de leur présence, et que le concours des spectateurs fut si grand que, malgré les échaffauts dressez sur le théâtre, où quantité de dames se placèrent, on fut obligé de renvoyer bien du monde. Cela faisait un spectacle des plus agréables, et la noblesse, les grâces, la finesse et l'art enfin avec lequel cette excellente danseuse exécuta les entrées qu'elle dansa dans différens caractères, la firent généralement applaudir; outre la recette entière de cette représentation, elle a encore reçu quantité de présents considérables.

« On sera sans doute bien aise d'apprendre que la Dlle Salé reviendra à Paris au mois de juillet prochain (1). »

Et le *Journal de Verdun*, ayant résumé la précédente information, termine par ce détail inédit, qui,

(1) *Mercure*, mai 1731, p. 1150.

dans l'esprit du rédacteur, met le sceau à la renommée de Mlle Sallé : « On dit que la reine fut si charmée de sa danse qu'elle lui fit dire qu'elle apprendrait aux trois princesses ». Voilà qui dut faire plaisir au bon Fontenelle, venant après ce qu'il avait écrit à Montesquieu.

Enfin, Voltaire, adressant à Thieriot, le 1er mai, son *Épître sur la mort de Mlle Lecouvreur*, commente à son tour ce qu'il appelle des « succès flatteurs et solides ». « En pleurant Mlle Lecouvreur (1), dit-il, je rends à Mlle Sallé la justice qui lui est due. Je joins ma faible voix à toutes les voix de l'Angleterre pour faire un peu sentir la différence qu'il y a entre leur liberté et notre esclavage, entre leur sage hardiesse et notre folle superstition, entre l'encouragement que les arts reçoivent à Londres et l'oppression honteuse sous laquelle ils languissent à Paris (2). »

C'est la paraphrase des vers déjà cités :

O toi, jeune Sallé, fille de Terpsichore,
Qu'on insulte à Paris, mais que tout Londre honore...

et si l'on veut bien s'arrêter aux amères comparaisons de Voltaire, on ne sera pas éloigné de conclure que le brusque abandon de l'Opéra par Mlle Sallé, en 1730, n'avait pas eu pour seule cause

(1) Adrienne Lecouvreur était morte subitement le 29 mars 1730.

(2) Voltaire, t. XXXIII, p. 212.

sa dispute avec Lebeuf, mais que cette dispute même pouvait bien être la résultante d'une certaine tournure d'esprit de la danseuse, aux idées neuves de laquelle « l'un des chefs » au moins avait sans doute prétendu s'opposer.

V

UN AN D'OPÉRA

(1731-1732)

Maintenant, elle revenait avec le prestige de ses récents triomphes. « On attend incessamment icy la Dlle Sallé, qui a gagné de grandes sommes d'argent à l'Opéra de Londres, où elle a été fort admirée », écrivent les gazetiers parisiens dès le 16 avril 1731 (1); et, le 21 août, elle reparaît à l'Opéra dans *les Fêtes vénitiennes*, le même ballet dans lequel Mlle Prévost l'avait fait débuter tout enfant, dix ans plus tôt. Elle y danse, au second acte, une musette, un passe-pied et un pas-de-deux avec le célèbre Louis Dupré, revenu de Pologne peu de mois auparavant (2); et le public, qui « connaît les talens, la finesse et les grâces de cette excellente danseuse », ne laisse pas de marquer par de grands applaudissements le plaisir que lui fait son retour (3).

(1) Même formule, ou à peu près, dans une autre lettre du 17 avril (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700).

(2) Dupré, qui avait quitté l'Opéra en 1722, était revenu de Pologne à la fin de 1730, et il avait fait sa rentrée le 12 novembre de cette même année dans *Thésée* (*Mercure*, novembre 1730).

(3) *Mercure*, août 1731, p. 1991. — *Les Fêtes vénitiennes*, ballet de

Mais, ce que le *Mercure* ne dit pas, c'est que la salle avait été quelque peu houleuse, ce soir-là, et que la danseuse avait dû se féliciter d'avoir du talent et des amis. Un de ceux-ci, le poète Gentil-Bernard, qui faisait alors ses débuts dans la littérature galante, profita de la circonstance pour se poser en rival de Thieriot : il publia une *Épître à Mlle Sallé pour célébrer son retour* et sa victoire sur le parterre (1).

La pièce parut dans le *Mercure* de septembre 1731 et fut attribuée à Voltaire, qui ne s'en défendit point tout d'abord; il sembla même plus tard s'en avouer l'auteur et ne la rendit à Gentil-Bernard qu'en 1736, après qu'elle eut été comprise dans une édition de ses propres œuvres (2). Poétiquement, c'est loin d'être un chef-d'œuvre; on en jugera par cet exorde :

Les Amours, pleurant votre absence,
Avec vous s'étaient envolés;
Enfin les voilà rappelés
Dans le séjour de leur naissance.

Danchet, musique de Campra, avaient été reprises le 14 juin précédent; mais Mlle Sallé ne figure pas au livret.

(1) Pierre-Joseph Bernard, dit Gentil-Bernard, que son livret de *Castor et Pollux* et son *Art d'aimer* devaient rendre célèbre, était né en 1708, à Grenoble; en 1730, il était clerc chez un procureur de Paris.

(2) *Mercure*, septembre 1731, p. 2104 et suiv. — Voltaire semble s'en avouer l'auteur dans une lettre à Thieriot du 14 juillet 1733 (édit. Garnier, t. XXXIII, p. 361), et la rend à Gentil-Bernard dans une lettre au même Thieriot, du 10 mars 1736 (*ibid.*, t. XXXIII, p. 47). Elle a figuré dans les premières éditions de Voltaire et aussi dans la première édition des œuvres de Gentil-Bernard (Paris, 1775, in-12).

Mais le fond, plus que la forme, devait plaire à l'auteur de l'*Épître sur la mort de Mlle Lecouvreur*. Le poète, ayant décrit l'aimable assistance qui se pressait à l'Opéra pour la rentrée de la danseuse, ajoutait qu'

> Un tas de vains perturbateurs,
> Soulevant les flots du parterre,

étaient venus déclarer la guerre à l'étoile et à ses admirateurs ; ceux-ci les avaient bien vite réduits au silence :

> Je vis leur parti frémissant
> Forcé de changer de langage,
> Vous rendre en pestant son hommage
> Et jurer en applaudissant...

Et maintenant tous n'avaient qu'une voix — celle de Gentil-Bernard ! — pour adjurer la danseuse de se contenter désormais des « suffrages de sa patrie » et de repousser les offres des Anglais :

> Je sais que, pour vous attirer,
> Le solide Anglais récompense
> Le mérite errant que la France
> Ne fait tout au plus qu'admirer...

mais qu'est cela auprès des applaudissements de Paris ?

> Restez, fille de Terpsichore :
> L'Amour est las de voltiger.
> Laissez soupirer l'étranger
> Brûlant de vous revoir encore !

La « fille de Terpsichore » avait, entre autres

qualités, une petite volonté très nette et des idées bien arrêtées sur son art, — toutes choses auxquelles pas un poète au monde n'aurait pu en imposer. Pour le moment on lui assurait 2,000 livres d'appointements à l'Opéra (1) et il lui plaisait de reprendre sa place auprès de la Camargo. Elle resta.

Toutefois, l'étranger ne devait pas « soupirer » longtemps.

Ce chiffre de 2,000 livres est donné par les nouvellistes; aussi ne faut-il pas l'accepter sans réserves, tant il est éloigné des 900 livres que le règlement de 1713 avait fixées pour le traitement des premières danseuses! Il n'est cependant pas invraisemblable, quand on se rappelle par quel énorme accroissement de dépenses s'étaient signalés les directeurs de l'Opéra depuis Francine : le budget de l'Académie royale de musique, qui n'atteignait pas 62,000 livres en 1713, allait dépasser 106,000 livres en 1733. Rien d'étonnant à ce que les étoiles aient vu doubler leurs cachets.

En dehors de ces appointements, Mlle Sallé allait toucher, à partir de 1731, une rente annuelle, dont l'origine est au moins singulière. A la fin de l'inventaire après décès de la danseuse, parmi les papiers, titres et brevets qui constituaient sa fortune, se trouve la grosse d'un contrat passé devant Me Ballot et son confrère, notaires à Paris, le

(1) *Nouvelles à la main* du 4 septembre 1731 (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700).

16 août 1731, par lequel Adrien-Maurice, duc de Noailles, pair de France, constitue à Mlle Sallé « huit cents livres de rente viagère moyennant huit mille livres ».

Le maréchal de Noailles pensionnant une danseuse, — et particulièrement Mlle Sallé, — il y a là deux fois de quoi surprendre, en vérité; et l'on souhaiterait de connaître la teneur de ce contrat dont il n'a pas été possible de retrouver la minute. Le maréchal-duc, alors âgé de cinquante-trois ans et marié depuis 1698 avec une nièce de Mme de Maintenon, Françoise d'Aubigné, n'a pas laissé, que l'on sache, la réputation d'un habitué des coulisses (1); d'autre part, en admettant que Mlle Sallé eût eu le goût des aventures, ce n'est certes pas avec huit cents livres de rente qu'un des premiers gentilshommes de son époque s'en fût tiré : on n'a qu'à se rappeler ce que Mlle Camargo croqua de « bénéfices » au comte de Clermont. Toutefois, ces arguments ne suffiraient peut-être pas à faire écarter la première hypothèse qui se présente à l'esprit quand on voit un grand seigneur renter une danseuse,

(1) Adrien-Maurice, duc de Noailles, maréchal de France (1678-1766), fut un des hommes les plus remarquables du dix-huitième siècle. Après une série de brillantes campagnes et d'habiles négociations en Espagne, il avait été appelé par le régent à faire partie du conseil de régence, à la mort de Louis XIV; le cardinal Dubois, auquel son crédit portait ombrage, le fit exiler dans ses terres en 1722; il en revint en 1723, mais ne rentra aux affaires qu'en 1733, pour aller commander dans la campagne contre l'Allemagne. Dès lors, il ne cessa plus de servir jusqu'en 1756, date à laquelle il prit sa retraite.

et l'idée d'une liaison passagère garderait encore quelque valeur, s'il ne fallait pas admettre que le secret de cette liaison eût été merveilleusement bien gardé : or, comment croire à une pareille discrétion de la part de toute une galerie qui considérait la sagesse de Mlle Sallé comme tenant du prodige et qui suivait attentivement ses faits et gestes, dans l'espoir de voir succomber cette « vestalité miraculeuse »?

Mais alors, quels motifs supposer à la générosité du duc de Noailles? On est bien forcé de convenir que l'hypothèse d'une indemnité de rupture simplifierait les choses : la liaison, dans ce cas, n'aurait pas été de longue durée; elle aurait pu échapper par là même aux Thieriot, aux Bernard, aux Ballot de Sovot et autres attentifs poursuivants de la danseuse; et alors, cette vertu que l'on célébrera pendant dix ans et plus, en prose et en vers, dans les gazettes et jusque sur la scène, se bornerait à une sorte de fidélité posthume, survivant à un essai d'amour. Quel attrayant romanesque ne tirerait pas un Castil-Blaze de pareilles hypothèses! Et comme ce serait chose charmante que de donner à cette vie de danseuse, qui se déroule avec un peu trop de monotonie peut-être, quelque petite intrigue sentimentale!

Mais, en écartant l'idée d'une liaison, ne pourrait-on pas supposer que le duc de Noailles ait voulu simplement offrir à un talent original et indépendant un encouragement désintéressé? C'est

plus honnête, et l'on ne peut pourtant pas se garder de trouver que c'est aussi moins vraisemblable, tant le souvenir de la Camargo, en qui on a fini par incarner toute une époque de l'Opéra, domine en effet toute cette époque. On n'imagine pas que sa rivale ait pu différer d'elle aussi complètement.

Tandis que l'année 1731 se termine, les discussions reprennent de plus belle sur la valeur respective des deux étoiles, alors dans le plus resplendissant éclat de leur forme, et qui viennent de paraître côte à côte dans *Amadis de Gaule* et dans *les Fêtes vénitiennes* (1). Il semble qu'on assiste à une réédition du fameux duel entre les partisans de Mlle Lemaure et ceux de Mlle Pélissier, dont les lettres de Mlle Aïssé se font maintes fois l'écho.

Voltaire avait dit le fin mot, dans un madrigal célèbre, et si joliment départagé les mérites de chacune d'elles qu'on n'a jamais su mieux faire :

Ah! Camargo, que vous êtes brillante,
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante!
Que vos pas sont légers et que les siens sont doux!
Elle est inimitable et vous êtes nouvelle :
Les Nymphes sautent comme vous,
Mais les Grâces dansent comme elle (2).

(1) *Amadis de Gaule*, de Quinault et Lully, repris le 4 octobre 1731. — *Les Fêtes vénitiennes*, nouvelle reprise, augmentée d'une entrée qui n'avait pas été donnée depuis longtemps *(l'Opéra)*, le 15 novembre 1731 : « Le ballet est très bien caractérisé, et la Dlle Sallé y danse avec des grâces et une finesse au-dessus de nos expressions » *(Mercure*, novembre, p. 2639).

(2) *Mercure*, janvier 1732, p. 146.

Un autre avait écrit :

De ta danse active et légère,
J'admire, Camargo, le brillant caractère,
Mais que ta rivale a d'appas!
La grâce au sentiment unie
Exprime en toi, Sallé, l'éloquente harmonie
Du regard, du geste et des pas (1).

A quoi les partisans de la Camargo ne manquèrent pas de riposter, par la plume de M. Hardouin, maître à danser :

De Camargo, de Salé, de Roland (2),
Maint connaisseur exalte le talent.
Salé, dit l'un, l'emporte par la grâce;
Roland, dit l'autre, excelle en enjouement.
Et chacun voit avec étonnement
Les pas hardis, la noble et vive audace
De Camargo.
Entre les trois, la victoire balance,
Mais si j'étais le berger fabuleux,
Je ne sçais quoy de grand, de merveilleux,
Me forcerait à couronner la danse
De Camargo (3).

Aussi les frères Parfait, rappelant ces singuliers débats, pourront-ils écrire quelques années plus tard : « Quoique les talents dans le même genre de la Dlle Sallé et de la Dlle Camargo fussent fort dif-

(1) *Mercure*, janvier 1732, p. 147.

(2) Mlle Roland, née à Venise, dansa en Angleterre avec Poitiers, et débuta à Paris, à la Comédie-Italienne, le 12 septembre 1740; en 1742, elle repartit pour Londres.

(3) *Mercure*, septembre 1732, p. 2003. — Ces diverses pièces ont été réunies dans un recueil publié en 1745 et intitulé : *les Talens du théâtre célébrés par les Muses.*

férents et qu'il fût très facile de rendre justice à l'une sans faire tort à l'autre, le public ne garda point de milieu. Selon le goût des uns, la première était une danseuse assez commune, et, suivant les autres, la deuxième n'avait d'autre mérite que celui de sauter... (1) ».

Les louanges des poètes contemporains ne suffisant plus, on en cherche d'autres, tout à fait inattendues, et Thieriot, dont la mémoire est étonnante, trouve dans les auteurs anciens des citations destinées à résoudre la question du jour, à savoir si la force et l'agilité surprenantes de la Camargo l'emportent sur la noblesse, les grâces, la variété et l'expression de la Sallé. « Les disputes qui s'élèvent tous les jours sur ces deux sortes de danses, si différentes l'une de l'autre, dit *le Nouvelliste du Parnasse*, feront peut-être lire avec plaisir un passage de Montagne qui semble, par la peinture si vive et si exacte qu'il en fait, avoir deviné les deux danseuses dont je viens de parler. On n'aurait peut-être jamais pensé qu'il y eût dans Montagne un jugement sur les Dlles Camargo et Sallé, sans un homme d'esprit et de goût, connu dans le monde par la douceur de ses mœurs et l'usage heureux et singulier qu'il fait de sa mémoire (2), qui, au commencement de ces disputes,

(1) *Histoire de l'Académie royale de musique* (Bibl. nat., ms. nouv. acq. fr. 6532, t. II, p. 108).

(2) « Thieriot, un petit fat », dit une note manuscrite sur un exemplaire du *Nouvelliste du Parnasse* (1731, in-12, t. Ier, treizième lettre, p. 301), conservé dans la réserve de la Bibliothèque natio-

rapporta un jour, dans un souper, le passage de Montagne qui parut si singulier qu'on le soupçonna de l'avoir fabriqué ou tout au moins altéré : il se justifia, sans beaucoup de peine, en le faisant voir dans le chapitre *des Livres* tel que vous l'allez lire. »

Montaigne, pour prouver qu'il est plus difficile d'écrire avec une simplicité élégante et selon les règles de la nature et du bon sens, que de briller par un style recherché, par des expressions singulières et par des pensées subtiles, fait allusion à ces hommes que l'on rencontre au bal et qui, « pour ne pouvoir représenter le port et la décence de notre noblesse, cherchent à se recommander par des sauts périlleux et autres mouvemens estrangers et bastelleresques », et aux dames qui « ont meilleur marché de leur contenance aux danses où il y a diverses découpures et agitations de corps, qu'en certaines autres danses de parade où elles n'ont simplement qu'à marcher un pas naturel et représenter un port naïf et leur grâce ordinaire ».

Cette citation de l'auteur des *Essais* obtint assez de succès dans les parlottes littéraires pour être jugée digne, par les gazetiers, d'être insérée dans leurs feuilles manuscrites (1). Elle ne prouvait pourtant pas grand'chose, et *le Nouvelliste du Parnasse* l'indique très justement : « Il n'est pas plus aisé,

nale. — Un second exemplaire, également à la Bibliothèque nationale, porte cette autre note manuscrite : « Tiriot, qui sait par cœur tous les vers de M. de Voltairre ».

(1) Voir *Nouvelles à la main* du 26 avril 1731 (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700).

ajoute-t-il, de deviner de quel parti Montagne serait, s'il vivait aujourd'hui, par rapport aux deux différens genres de danse qui forment depuis quelque temps deux sectes parmi les choreiphiles, que de sçavoir ce qu'il penserait d'un certain goût qui s'est glissé dans les ouvrages de quelques beaux génies de notre temps, dont la danse de la Dlle Camargo est la fidèle image... » Et, pour les frères Parfait, c'est bien pis encore : la comparaison manque d'à-propos, « mais on voulait rendre service à la Dlle Sallé, et tout paraissait merveilleux avec cette bonne intention » (1).

Les moins échauffés, ceux qui n'appartenaient à aucune des deux sectes de *choreiphiles* dont parle *le Nouvelliste*, se piquaient de ne discuter point ces questions de suprématie et s'accordaient à louer les deux danseuses comme se complétant l'une l'autre. Cette opinion ne manquait pas de partisans, et quand Lancret eut représenté Mlle Camargo dansant au milieu d'un décor de fête galante, accompagnée par de petits symphonistes à demi dissimulés sous des bosquets, il eut à peine besoin d'annoncer quel « pendant » il se proposait de donner à cette gracieuse peinture : le public avait nommé le modèle.

« Le sieur Lancret, de l'Académie, lit-on dans le *Mercure* d'avril 1732, compte de donner incessamment au public le portrait historié de Mlle Sallé

(1) *Histoire de l'Académie royale de musique* (Bibl. nat., ms. nouv. acq. fr. 6532, t. II, p. 108).

pour servir de pendant à celui qu'il a fait de Mlle Camargo. Ces deux célèbres rivales, qui, par la diversité de leurs talens, n'en concourent que mieux à la gloire de leur art, et qui partagent également les suffrages du public, méritent la même immortalité. » Et l'on offre au public un madrigal, d'ailleurs assez ridicule, « qui fut fait chez le peintre lorsqu'il dessinait une attitude d'après la danseuse » (1).

Annoncé dans le *Mercure* d'avril 1732, le portrait de Mlle Sallé par Lancret était terminé dès cette époque; et Voltaire, qui fut un des premiers admis à le voir, écrivit aussitôt à Thieriot, alors à Londres, le compte rendu de sa visite à l'atelier du peintre. Il y avait été introduit par Ballot de Sovot, le frère du notaire parisien Silvain Ballot (2), lequel se trouvait être à la fois l'ami et le conseil de Lancret dont il a écrit l'*Éloge* (3), et, au dire de Voltaire lui-même, un des adorateurs de Mlle Sallé (4); cet avocat fréquentait en effet l'Opéra et collaborera plus tard avec Rameau au remaniement de l'acte de *Pygmalion* du *Triomphe des arts*, et de *Platée*.

(1) *Mercure*, avril 1732, p. 819.

(2) C'est ce Silvain Ballot, en exercice de 1719 à 1750, qui avait passé en 1731 le contrat de rente fait par le duc de Noailles à Mlle Sallé. Voir à la fin de l'inventaire après décès de la danseuse, chap. XI.

(3) Paris, 1743, in-8°; réédité par J.-J. Guiffrey, avec de nombreuses additions (Paris, 1874, in-8°).

(4) Lettre de Voltaire à Thieriot, 15 juillet 1735 : « J'ai reçu une lettre charmante de votre ancien rival, ou plutôt de votre ancien ami M. Ballot... » Ceci, après un couplet sur Mlle Sallé revenue malade de Londres (voir plus loin, chap. VIII).

« Hier, écrit Voltaire à Thieriot le 14 avril, M. Ballot vint me voir et m'emmena chez M. Lancret où je vis une très jolie peinture qui représente la plus jolie prêtresse de Diane qui ait jamais paru sur la scène. Le portrait de Mlle Sallé est ce qu'il devait être : meilleur que celui de Camargo ; cependant, il lui manque, à mon sens, quelque chose dans la ressemblance qui n'est pas parfaite. Les vers qu'on gravera au bas de l'estampe devraient aussi être meilleurs que ceux dont M. La Faye a orné le portrait de Camargo (1), mais je ne veux point lutter contre l'aimable muse du jeune Bernard. Il se montre le courtisan très empressé de Mlle Sallé et doit chanter la nymphe à laquelle il rend visite chaque jour. Pour ma part, je n'ai pas eu la chance de la rencontrer chez elle, tous ces jours-ci : j'y passai trois ou quatre fois, elle était toujours sortie. J'ai le projet d'y retourner aujourd'huy et de parler beaucoup de vous avec votre idole (2). »

Et, après avoir ainsi fait passer le pauvre Thieriot par toutes les joies de la vanité et tous les tourments de la jalousie :

« Pardonnez-moi, termine-t-il, de n'avoir pas vu Mlle Sallé. *Ériphile* m'a pris tout mon temps et toutes mes pensées (3). Mais me voici maintenant

(1) On connaît actuellement trois exemplaires de ce portrait : l'un au musée de Nantes ; un autre au musée Wallace, à Londres ; un troisième à l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. Le Louvre possède un dessin préparatoire.

(2) VOLTAIRE, t. XXXIII, p. 257.

(3) Tragédie représentée à la Comédie-Française le 7 mars 1732.

délivré du fatras tragique et je me propose d'aller souvent faire ma cour à la véritable et modeste vertu. »

Voltaire tient sa promesse. A la sympathie qui l'attire chez la danseuse, se mêle le désir inavoué de se voir préférer à Gentil-Bernard pour la composition du madrigal d'usage qui devra accompagner l'estampe. Justement, le portrait va être gravé par N. de Larmessin, et l'artiste attaque déjà son cuivre que cette grave question n'est pas encore résolue.

« Hier, écrit Voltaire à Thieriot le 13 mai, je fus chez votre divinité Mlle Sallé, que je trouvai méditant avec votre frère et le jeune Bernard (1). Elle se plaignit de ma négligence pour son portrait; Bernard jura qu'il n'avait rien écrit sur un si beau sujet; je fus inspiré soudain par sa présence et j'éclatai en ces vers :

> Les feux du dieu que sa vertu condamne
> Sont dans ses yeux, à son cœur inconnus.
> En soupirant, on la prend pour Diane
> Qui vient danser sous les traits de Vénus (2).

Mais Voltaire eut beau faire : ce fut Gentil-Bernard qui l'emporta; et comme on décida, probablement sans le consulter, de joindre au madrigal français quelques vers anglais et une citation de

(1) Le frère de Thieriot était un honnête marchand que Voltaire se réjouit, dans une de ses lettres, de voir devenir « de plus en plus homme de lettres ».

(2) Voltaire, t. XXXIII, p. 264.

Virgile, il ne cache pas sa mauvaise humeur, et, dans une lettre en date du 26 mai, il se répand en critiques à propos de ce galimatias :

« J'ai vu quelques vers français du petit Bernard adressés à la jeune idole que vous adorez. Ils ne sont pas bons et ne conviennent pas plus à leur destination que ceux de Pope et de Gay. La raison en est très simple. La peinture elle-même est une allusion, la pruderie de votre nymphe y étant exprimée par le temple de Diane. Si vous surchargez cette allégorie d'une autre allusion au premier livre de Virgile, les femmes n'y comprendront rien et pas davantage les petits-maîtres. Les hommes de lettres eux-mêmes, en lisant cela, seront arrêtés un instant, jusqu'à ce qu'ils se soient rappelés le passage de Virgile (1). »

(1) A droite, au-dessous du portrait, se lisent . d'abord la citation de Virgile à laquelle Voltaire va faire allusion plus loin : *Vera incessu patuit dea. Virg. Æneid., L. I;* et au-dessous, ces vers que Pope et Gay, dont Mlle Sallé avait fait la connaissance lors de son second voyage à Londres, avaient écrits à l'intention de la danseuse :

I know her now, tha sylvan goddess cries,
Æneas saw her once in such disguise,
Delusion vain! her grace, her easy mien,
Her ev'ry step discloses beauty's queen.
But soon the laughing nymphs the fraud confes'sd,
For they to grace her feast, had Sallé dress'd.

A gauche, se trouvent les vers de Gentil-Bernard :

Maîtresse de cet art que guide l'harmonie,
Je peins les passions, j'exprime la gaieté :
Je joins des pas brillants au feu de mon génie,
Les grâces, la justesse à la légèreté,
Sans offenser l'aimable modestie
Qui de mon sexe augmente la beauté.

Voir VOLTAIRE, t. XXXIII, p. 269.

En dépit des récriminations de Voltaire, la citation — *Vera incessu patuit dea* — figura au bas du « portrait historié » de Mlle Sallé, en compagnie du sixain de Gentil-Bernard et des vers anglais de Pope et de Gay. Il se peut que tant d'inscriptions manquent de concision, mais on conviendra plus difficilement qu'elles nuisent à la clarté de l'idée : l'allusion dont parle Voltaire est trop facile à saisir, et il suffit, pour en expliquer le sens, de décrire le portrait.

Cette peinture de Lancret, dont on ne trouve plus trace, au dix-huitième siècle, avant 1752, — date à laquelle on la voit passer à la vente Cottin, en même temps que son pendant, le portrait de la Camargo (1), — cette peinture avait reparu à la vente Péreire, le 6 mars 1872, toujours accompagnée de son pendant (2); si l'on en croit le catalogue, ces deux toiles de Lancret auraient appartenu au grand Frédéric qui les conservait au château de Rheinberg, alors qu'il était prince royal; il les aurait données ensuite à son frère le prince Auguste de Prusse, lequel, en 1813, les aurait offertes à une certaine « Mlle de V... »; achetées en vente publique, elles faisaient partie de la collection Péreire depuis 1869.

Lors de la dispersion de cette galerie, le portrait

(1) Vente Cottin, 27 novembre 1752. — Les deux Lancret (16 pouces de haut sur 20 de large) portent le n° 368 du catalogue et sont adjugés ensemble 452 livres à l'expert Le Brun.

(2) N°s 65 et 66 du catalogue; reproduits à l'eau-forte.

de Mlle Camargo fut acheté 9,900 francs par sir R. Wallace et figure aujourd'hui parmi les trésors d'Hertford-House; quant au portrait de Mlle Sallé, adjugé seulement 6,200 francs au comte de Camondo et revendu plus tard par ce collectionneur, on a depuis lors perdu sa trace (1).

Aussi, puisqu'il a été impossible de retrouver la peinture, décrira-t-on l'estampe, en empruntant à l'ouvrage de M. E. Bocher sur *les Gravures du dix-huitième siècle* ce qui concerne l'œuvre de N. de Larmessin (2) :

« Dans un riche paysage, Mlle Sallé, de face, la tête légèrement penchée à gauche, une boucle de ses cheveux retombant sur son épaule, ébauche un pas de danse, les mains et les bras étendus à droite et à gauche. Elle a une robe agrémentée de fleurs et de rubans. A gauche, trois femmes dansant près d'elle. A droite, quatre petits garçons debout ou assis par terre, jouant de la musette ou de la flûte. De ce côté, un temple circulaire, décoré de colonnes, au centre duquel est une statue de Diane, tenant son arc à la main ».

Si l'on veut bien se rappeler maintenant la phrase de Voltaire à Thieriot, — « la pruderie de votre nymphe est exprimée par le temple de Diane », — on aura du coup le mot de l'énigme; néanmoins, quelques commentaires ne seront peut-être pas superflus.

(1) Renseignement fourni par M. le comte Isaac de Camondo.
(2) Paris, 1875-1882, 6 vol. in-4°; t. IV (*Lancret*), p. 53.

Tant de fois déjà, depuis le commencement de cette étude, il a été fait allusion à la vertu de Mlle Sallé, et l'on aura tant de fois encore l'occasion d'en parler, en vers ou en prose, qu'il faut bien se décider à aborder ce paragraphe, mille fois plus délicat à traiter que celui où l'on aurait à conter les frasques amoureuses du corps de ballet tout entier. Que si, avec Castil-Blaze et autres sceptiques, on tient cette rigueur de la demoiselle pour une retraite simulée, une embuscade en vue de surprendre l'ennemi et conquérir un butin plus considérable, il ne manquera pas de bonnes âmes pour déplorer que les choses les plus respectables soient ainsi traitées à la légère; au surplus, un pareil raisonnement est démenti par les faits, et la vertu de Mlle Sallé ne fut point une vertu de spéculation. D'autre part, si, bien loin de se moquer d'une vertu aussi extraordinaire, on laisse entendre qu'on y ajoute foi, il se trouvera certainement des railleurs pour plaindre la crédulité d'un historien capable d'admettre qu'une demoiselle d'Opéra — ajoutons : sous Louis XV, afin de n'offusquer personne — pût avoir le souci de sa vertu... Cruelle incertitude! Et n'est-ce pas le cas de répéter ce que cette dame du dix-septième siècle disait à un champion de la vertu de Mme de Maintenon : « Vous êtes bien heureux d'être sûr de ces choses-là? »

Cependant, puisque, selon les nouvelles à la main, cette vertu comptait parmi les quatre merveilles de l'Opéra d'alors, — les trois autres étant

la voix de Mlle Lemaure, le jarret de Dupré et la jambe de la Mariette (1), — il est bien permis d'insister sur un sujet aussi peu commun et de résumer les arguments en faveur de la cause, sans pour cela prétendre imposer un pareil prodige à l'admiration universelle.

Le psychologue, même le moins expérimenté, userait d'abord d'un raisonnement assez tristement humain. « Quand on vante la vertu d'une danseuse, a dit Émile Deschanel, c'est dans l'espérance d'y faire brèche (2). » C'est ce que firent, dix ans durant, Thieriot et Gentil-Bernard; mais après avoir célébré sur tous les tons du mode lyrique les charmes et les talents de celle dont ils étaient, pour ainsi dire, les adorateurs officiels, ils s'empressèrent de colporter sur son compte des épigrammes aussi féroces que leurs madrigaux avaient été galants, quand ils se furent aperçus l'un et l'autre de la vanité de leurs tentatives. Dès lors, pour Voltaire, si prompt à brûler ce qu'il avait adoré, « la plus charmante prêtresse de Diane qui ait jamais paru sur le théâtre », « la véritable et modeste vertu », « cette austère Sallé, faite pour la tendresse », devient « la cruelle bégueule », et il applaudit ceux qui châtient « ce faste de vertu ridicule qu'elle étalait si mal à propos » (3).

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 42. — Les *Nouvelles* disent : « De la Margot », désignant ainsi Mlle Mariette; cf. par exemple, ms. fr. 25000, p. 171.

(2) *La Vie des comédiens* (Leipzig, A. Durr, s. d., in-8°, p. 263).

(3) Édition Garnier, t. XXXIII, *passim*.

D'autre part, on remarquera que les pires langues de l'époque ont admis cette « vestalité miraculeuse », pour employer un mot de Desforges-Maillard (1). Voici le marquis d'Argens, par exemple, celui-là même que le président Bouhier, dans une lettre à son ami Mathieu Marais, appelle « un vrai petit Pétrone français » (2); dans un chapitre de ses *Mémoires*, il daube copieusement sur maintes personnalités de l'Opéra et ajoute : « J'en ai connu plusieurs sur le compte desquelles il n'y avait rien à dire, et pour justifier, par des exemples vivans, mon opinion, je défie la médisance la plus maligne de trouver à redire sur la conduite de la Sallé et de la fille de Thomassin » (3). Dans un ouvrage de médisance, ne faut-il pas l'en croire?

Et ne faut-il pas croire aussi l'abbé de Bernis? *Le Point de vue de l'Opéra ou Code lyrique*, qu'on lui attribue, est une manière de règlement comique et

(1) Sur Desforges-Maillard et Mlle Sallé, voir plus loin, chap. x.

(2) Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'Argens (1704-1771), devait épouser, en 1749, à Berlin, la propre cousine de Mlle Sallé, l'actrice Babet Cochois; ses *Mémoires* furent publiés pour la première fois en 1735.

(3) *Mémoires*, p. 34. — Thomas-Antoine Visentini, dit Thomassin, célèbre arlequin de la Comédie-Italienne (1682-1739), avait eu de Marguerite Rusca, dite Violette, sept enfants, dont six furent acteurs. Parmi ceux-ci, on comptait trois filles : Catherine-Antoinette, née en 1711, mariée en 1742 au comédien Dehesse; — Louise-Élisabeth-Charlotte, dite Babet, qui débuta en 1733 et mourut en 1740; — et Françoise-Sidonie, dont les débuts eurent lieu en 1736 et la mort en 1745 (voir Campardon, *les Comédiens du roi de la troupe italienne)*.

quelque peu égrillard, dans lequel les vices de toute l'Académie royale de musique sont mis au jour et raillés non sans gaillardise; l'article XXII est ainsi formulé :

« Attendu le peu de fortune dont jouissent les filles de théâtre, la modicité de leurs honoraires, les ressources qu'elles peuvent tirer de leur déshonneur et la nécessité de se soutenir dans un état conforme à leur condition de déesses, de nymphes ou d'héroïnes, nous voulons que l'exemple unique de la demoiselle Sallé — dont on laisse examiner le mérite à ceux qui sont entrés plus particulièrement dans le détail de sa vie privée — ne puisse tirer à conséquence, et que, dès à présent, la maxime : *Testis unus, testis nullus,* lui soit appliquée; ainsi leur permettons d'avoir un ou plusieurs amans, suivant leurs besoins et leurs vues, à la charge toutefois d'écarter tous les soupirans inutiles (1). »

A l'opinion du marquis d'Argens et de l'abbé de Bernis, à celle de Fontenelle et de l'abbé Trublet, viendra s'ajouter celle de l'abbé Prévost, l'auteur de *Manon Lescaut*, du financier Samuel Bernard, de Boissy, l'auteur dramatique, du poète Desforges-Maillard, du duc de Luynes, etc. Aucun d'eux ne dissimule son étonnement, mais tous sont unanimes à accepter le fait; or, il n'en faut pas douter, à cette époque où l'on se montrait si friand de scandales, si habile à les découvrir, à les inventer

(1) *Point de vue de l'Opéra*, 1743, in-12.

au besoin, et si empressé à les colporter, une vertu aussi célèbre que celle de Mlle Sallé n'aurait pu succomber sans que la galerie en fît des gorges chaudes et sans que quelque gazetier contât par le menu les circonstances de la chute...

Mais, encore une fois, il ne s'agit pas ici d'écrire un plaidoyer pour une vertu qui, au temps qu'elle pouvait avoir à craindre, dut fort bien savoir se défendre toute seule. Ce qu'on a voulu seulement, c'est ajouter une touche caractéristique au portrait de cette originale qui, aux yeux du public, eut deux fois tort en sa vie d'artiste, puisque, non contente de se singulariser par sa pruderie en un temps où les filles d'Opéra, suivant le mot du marquis d'Argens, « regardaient la vertu comme un païs inabordable », elle s'était mis en tête d'introduire au théâtre des réformes tout aussi singulières pour son époque que ce que Fontenelle appelait la netteté de ses mœurs.

Avec le bruit mené autour du tableau de Lancret, l'année 1732 n'avait pas mal commencé pour Mlle Sallé. La première de *Jephté*, le 20 février (1), lui avait valu de nouveaux applaudissements, et le 5 juin, dans *le Ballet des sens* de Roy et Mouret, — une des plus belles sottises qu'on ait jamais mises à la scène, — elle avait littéralement enlevé la salle.

(1) *Jephté*, tragédie lyrique de l'abbé Pellegrin, musique de Monteclair.

Quelques jours après, une lettre de Londres lui annonçait la mort de son frère. La perte de ce compagnon de ses débuts l'affecta vivement : tous deux avaient dansé côte à côte leurs premières « entrées » sur le théâtre de la Foire, tous deux avaient passé à Lincoln's Inn Fields les saisons de 1725-1727, et tous deux s'étaient de nouveau retrouvés chez John Rich en 1730-1731. Entre temps, tandis que Mlle Sallé rentrait à Paris, après les *benefits* de 1727, pour débuter quelques mois plus tard à l'Académie royale de musique, le danseur et son camarade Nivelon étaient restés à Londres (1727-1728). A peine revenus à Paris, ils étaient entrés ensemble chez Pontau, pour la Foire Saint-Laurent de 1728, où ils parurent avec succès, notamment dans « une entrée en *Pierrot Pierrette* », reprise plus tard à Londres par Sallé et sa sœur sous le titre des *Deux Pierrots*. On trouve encore Sallé chez Pontau en 1729, où il danse avec Mlle Rabon, qui débutait cette même année et allait bientôt passer à l'Opéra (1). En 1730, il est à Londres, où sa sœur vient le retrouver; il y reste, après le départ de Mlle Sallé, et y meurt le 9 juin 1732 (2), laissant une veuve qui débutera en 1734, sous les auspices de sa belle-sœur (3).

« Aussi souvent que j'ai pu, écrit Voltaire à

(1) Parfait, *Mémoires sur les spectacles de la Foire*, t. II, p. 45, 46, 55.

(2) *Gentleman's Magazine*, 1732 .« *Deaths... 9 june. Mons. Sallé, a celebrated dancer, at Lincoln's-Inn-Fields play-house.*

(3) Voir plus loin, chap. VIII.

Thieriot le 9 juillet 1732, j'ai vu Mlle Sallé; elle est quelque peu souffrante en ce moment; la mort de son frère a blessé son cœur au vif. Les sentiments de l'amitié et de la nature balançaient en elle ceux de l'amour. Son cœur est fait pour la tendresse, mais il semble que ses sentiments se partageaient entre son frère et vous; maintenant votre rival n'est plus, et je pense que vous devez régner seul sur le cœur de Mlle Sallé.

« Le parterre, les loges, les dames, les petits-maîtres, Mlle Prévost elle-même, tous étaient dans le ravissement, la dernière fois qu'elle dansa dans le nouvel opéra [*le Ballet des sens*]; pour ma part, j'étais étonné, car, à mon sens, sa danse d'*Amadis* n'était ni si surprenante ni si admirable (1). »

L'affaire du portrait n'est pas oubliée :

« Quels vers puis-je écrire maintenant pour elle qui puissent égaler ses mérites? M. Bernard a essayé un madrigal, mais il est loin d'avoir atteint son but. C'est là mon propre cas; je sens qu'il faudrait dans une inscription une exactitude, une manière abrégée de peindre, un éclair de sentiment, quelque chose de serré ou de concis, si clair et si plein que je désespère d'y parvenir. Je n'ai rien trouvé de mieux que ceci :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
Elle allume des feux qui lui sont inconnus.

(1) *Amadis de Gaule*, on l'a vu, avait été repris le 4 octobre 1731. Mlle Sallé y dansait deux entrées seules, l'une au 2e et l'autre au 4e acte.

De Diane, c'est la prêtresse
Qui vient danser sous les traits de Vénus!

Je pense que ces quatre vers sont au moins une peinture exacte, sinon vivante, de la façon de danser qui est la sienne. Ils doivent en outre répondre au dessein du peintre qui l'a représentée dansant devant le temple de Diane (1). »

Et pour finir, Voltaire pose à son paresseux ami ces quelques questions : « Vous devez me dire en toute sincérité combien de temps vous vous proposez de rester encore en Angleterre; quel genre de vie vous avez choisi et si vous avez une intention bien arrêtée de faire quelque chose, oui ou non. Restez-vous réellement pour Mlle Sallé? Et doit-elle réellement aller vous retrouver? »

Les lettres de Thieriot à Voltaire, qui auraient été si précieuses pour cette étude, sont perdues. On n'en connaît que quelques-unes (2), mais toutes postérieures à ces années, où elles auraient pu fournir sur Mlle Sallé tant de renseignements de première importance, puisque l'adorateur de la danseuse se tenait au courant de tous les faits et

(1) Cette lettre est postérieure à la mort du frère de Mlle Sallé (9 juin) et sa date du 9 juillet paraît donc très possible (Voltaire, t. XXXIII, p. 277). Elle semble cependant, par ce que Voltaire y dit de l'inscription destinée au portrait de Mlle Sallé, antérieure à celle précédemment citée (voir plus haut, p. 85), que l'édition Garnier donne comme étant du 26 mai. Pourtant, les originaux, conservés dans la collection Morrison, certifient l'authenticité de ces deux dates.

(2) Voir notamment Bibl. nat., ms. fr. 12902, années 1756 et suiv.

gestes de sa « divinité » et qu'il devait, dans ses lettres à Voltaire, l'entretenir de son amour pour la « cruelle bégueule ».

Mais, même sans les réponses de Thieriot, les questions de Voltaire ont leur intérêt : elles prouvent que, rentrée à l'Opéra le 14 juin 1731, Mlle Sallé n'y est pas depuis un an sans que le bruit se répande de son départ prochain. Et pour quel pays partirait-elle, sinon pour l'Angleterre?

D'ailleurs, l'Académie royale de musique n'est pas alors en très bonne passe. Le 18 août 1731, Gruer a été dépossédé du privilège, lequel est passé à Le Comte, associé avec Lebeuf et quelques bailleurs de fonds; néanmoins, le désordre continue, et ce n'est pas la présence de l'inspecteur général prince de Carignan qui peut ramener la bonne tenue dans cette maison en désarroi. Victor-Amédée de Savoie, prince de Carignan et comte de Soissons, avait été chargé, en 1730, de la régie et de la police intérieure et extérieure de l'Opéra : ce triste personnage, qui succédait ainsi au duc d'Antin, devint, sous le titre d'inspecteur général, le véritable maître de la place; son discrédit, ses débauches, sa mauvaise foi étaient la fable des gazettes et faisaient dire qu'il y avait à l'Opéra « un homme qui joue toutes sortes de rôles excepté celui de prince » (1).

(1) Cité par Ch. Malherbe, *Commentaire historique*, en tête d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau (édition Durand, t. VI, p. xxvi).

La nouvelle direction a eu beau remettre la salle à neuf et publier en détail, dans le *Mercure*, la description des embellissements exécutés par le décorateur Le Maire (1), elle ne fait pas de brillantes affaires et se signale par des insuccès retentissants. Les artistes sont intraitables et rendent la vie si dure aux directeurs que ceux-ci se demandent s'ils ne vont pas en être réduits à adresser une requête au roi « pour que l'Opéra soit mis bas pendant six mois », dans l'intention « d'éteindre par là les pensions des vétérans (2) »; mais sur la menace, formulée par Dupré, d'une grève générale du personnel chantant et dansant, on renonce à ce projet. Tantôt, c'est un des meilleurs violons de l'orchestre, Rebel, qu'on remercie et qui entraîne à sa suite un autre musicien réputé, Francœur, son Pylade (3); tantôt, c'est une des premières chanteuses, Mlle Eremans, qui, mécontente du rôle qu'elle doit créer dans *Biblis*, le refuse et s'en va; un soir, enfin, on doit faire une annonce et rendre l'argent, personne ne pouvant remplacer Mlle Petitpas, qui est partie *ex abrupto* retrouver lord Weymouth en Angleterre (4).

Et voici ce qu'annoncent les gazettes manu-

(1) *Mercure*, juin 1732, p. 1193 et suiv.

(2) *Nouvelles à la main*, Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 17-18.

(3) Rebel et Francœur, qui collaboraient depuis 1728, étaient tous deux ordinaires de la musique du roi; ils devaient devenir inspecteurs généraux de l'Opéra à partir de 1741 et en prendre la direction en 1757.

(4) *Nouvelles à la main*, Bibl. nat., ms. fr. 25000.

scrites du 29 novembre : « Mlle Sallé quitte au 21 décembre et passe aussi dans ce pays-là. Cette absence va nous valoir sans doute quelque belle élégie » (1). Déjà l'on va citant une épître que Gentil-Bernard lui adresse de Fontainebleau (2).

Cependant, Mlle Sallé a dansé avec Mlle Camargo, dans une reprise froidement accueillie de *Scylla*, le 11 septembre, « un pas de deux des plus charmants qu'on ait jamais vus », et le 6 novembre, toujours avec la Camargo, une entrée dans la fête de *Biblis;* ce qui n'empêche pas d'ailleurs l'opéra de Fleury et La Coste de tomber à plat. Après quoi, on lit dans les gazettes manuscrites, à la date du 18 décembre, ces quelques lignes, qui expliquent pourquoi la danseuse ne figure pas dans la distribution d'*Isis*, représenté quatre jours auparavant :

« Mlle Sallé a quitté. Nous ne perdons pas tout à fait l'espérance de la revoir, ayant dit qu'elle danserait quand quelque prince ou princesse lui ferait l'honneur de la demander et de la faire avertir. Elle dansera un pas de trois dans la fête que doit

(1) *Nouvelles à la main*, Bibl. nat., ms. fr. 25000.

(2) Dans les œuvres de Gentil-Bernard (édit. Drujon, Paris, 1884, in-8°), il y a deux épîtres commençant de la même façon :

Du froid séjour de la grandeur,
J'écris à ma chère Thémire...

et où se retrouvent à peu de chose près les mêmes vers. La première (ép. VII, *Épître à Thémire*) est datée de 1766; la seconde (ép. VIII, *Épître à Mlle S...*), plus courte que la précédente, est celle dont il est ici question. Elles sont d'ailleurs aussi plates l'une que l'autre.

donner à Mme la duchesse [de Bourbon] la jeune, M. le comte de Clermont, qui est différée jusqu'au vingt-sept » (1).

La fête a lieu au Petit-Luxembourg, et, sur un théâtre somptueusement décoré par Servandoni moyennant quelque 2,000 livres, la danseuse paraît avec ses grâces accoutumées. Quant à l'Opéra, elle n'y paraît plus songer, et les nouvellistes se montrent bien mal renseignés, au début de 1733, quand ils annoncent sa rentrée comme prochaine : « On dit que Mlle Sallé va rentrer, écrivent-ils le 14 janvier. Un caprice nous l'a ôtée, un caprice nous la rend. Cela est dans les règles des filles de l'Opéra (2) ».

Sans doute, mais le caprice allait durer trois ans!

(1) *Nouvelles à la main*, Bibl. nat., ms. fr. 25000. — Louis de Bourbon, comte de Clermont (1709-1711); il eut la Camargo pour maîtresse de 1733 à 1741. Voir *le Comte de Clermont, sa cour et ses maîtresses*, par J. Cousin (Paris, 1867, 2 vol. in-12). — La duchesse de Bourbon, femme de Louis-Henri de Bourbon, morte en 1741, à l'âge de vingt-six ans. — Cette fête n'est mentionnée nulle part ailleurs que dans les *Nouvelles à la main*, qui disent également que Moncrif composa une cantate à cette occasion.

(2) *Nouvelles à la main*, Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 51.

VI

UN AN DE LIBERTÉ

(1733)

En se faisant l'écho de pareils bruits, les nouvellistes prenaient les désirs du public pour des réalités et témoignaient à leur façon du peu de confiance que leur inspiraient les directeurs de l'Opéra. Pauvres directeurs! Non seulement les spectateurs boudent leur théâtre, privé de quelques-uns de ses meilleurs artistes, mais les petites scènes se livrent sur leur compte à de faciles plaisanteries qui font la joie des Parisiens : témoin *les Étrennes ou la Bagatelle,* de Boissy, représenté aux Italiens, le 19 janvier 1733.

Boissy excellait, suivant la remarque d'un contemporain, à « rassembler sous les yeux du public tous les petits événements qui font vaudeville » (1), et ses œuvres ressemblent sur ce point à celles de nos modernes « revuistes » dont il est un des devanciers. Déjà, en 1730, l'une de ses pièces à succès, *le Triomphe de l'intérêt*, avait tiré une partie

(1) *Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien* (Paris, 1769, t. IV, p. 12).

de son sel des démêlés ridicules de Mlle Pélissier avec son amant le Hollandais Dulys; le 9 février 1732, dans *la Critique*, il avait donné une amusante parodie de l'opéra de *Callirhoé*, et quelques semaines plus tard, le 20 mars, dans *le Triomphe de l'ignorance*, il avait caractérisé à sa façon, sur deux airs de vaudevilles à la mode, le style des deux danseuses en renom; de l'une il avait dit :

Pour les entrechats
Et les cabrioles,
Pour les entrechats,
Tout lui cède le pas.
Jamais si juste et si haut,
Personne n'a fait un saut
Deux sauts, trois sauts, etc.

Et de l'autre :

Pour l'air noble et décent,
Pour la danse légère,
Pour l'air noble et décent
L'autre est un modèle charmant.
Prodige de notre âge,
Elle est jolie et sage :
Applaudissons-la!
La Vertu, lon la,
Danse à l'Opéra (1).

Dans *la Bagatelle*, comme dans les « revues » d'aujourd'hui, il y a « l'acte des théâtres »; on y voit le Marquis, le Comte, le Baron et le Chevalier

(1) Cette petite pièce ne fut pas imprimée; on ne la connaît que par l'analyse qu'en donne le *Dictionnaire des théâtres* de Parfait, t. V, p. 552.

examiner plaisamment la situation des Comédiens-Français et celle de l'Académie royale de musique, critiquer les dernières nouveautés et proposer quelques remèdes à l'état inquiétant de la grande scène lyrique.

LE CHEVALIER, *lisant l'* « *Almanach des Théâtres* » :

« Au théâtre chantant,
« Avis très important,
« Veux-tu fixer la Fortune qui flotte
« Et te voir de nouveau couru?
« Fais au plus tôt redanser la Vertu
« Et remets l'Amour en culotte. »

Ce dernier vers visait Mlle Lemaure, qui avait créé avec un grand succès le rôle de l'Amour, en travesti, dans l'acte de *la Vue*, du *Ballet des sens* (5 juin 1732); quant au vers précédent, la suite du dialogue le commentait abondamment :

LE COMTE

Mais l'auteur de ce livre a le cerveau blessé.
Vouloir, à l'Opéra, que la Vertu redanse!!
Proposa-t-on jamais pareille extravagance?...
Il faudrait qu'en ces lieux elle eût déjà dansé.
C'est supposer le faux, choquer la vraisemblance.

LE MARQUIS

De ce théâtre-là, partisan entêté,
C'est donc ainsi que tu prends sa défense?

LE COMTE

Je suis son chevalier, et même avec outrance,
Mais ce n'est pas de ce côté.

LE MARQUIS

Mais c'est un fait par toi seul contesté.

LE COMTE

Dis par qui?

LE MARQUIS

Toute la France.
Un sujet né pour être respecté
A déjà fait voir ce miracle.
Il a sçu trouver l'art de vaincre chaque obstacle
Et d'allier aux yeux du public enchanté
La Modestie à l'air de Volupté,
Au Badinage la Noblesse,
La Conduite au Talent, les Mœurs à la Jeunesse
Et la Sagesse à la Beauté.
Ton Opéra n'a rien de mieux à faire
Que de le rappeler dans cette extrémité.

LE CHEVALIER

Non, non! Il aurait tort d'agir pour cette affaire,
Quand tu dirais même la vérité
Je soutiens qu'il s'y doit opposer, au contraire;
Car enfin, messieurs, tout compté,
L'Amour et ses tendres faiblesses
Sont le premier devoir de toutes nos princesses,
Et leur corps à ce dieu doit tout l'éclat qu'il a.
Un tendron chaste, apprenez bien cela,
Est d'un mauvais exemple à craindre pour les nôtres.
C'est un vrai monstre à l'Opéra :
On ne doit pas le souffrir là
De peur qu'il ne gâte les autres (1)!

Tout le monde reconnut le modèle de ce « portrait avantageux » comme on avait reconnu Mlle Lemaure dans « l'Amour en culotte ». Les nouvelles à la main du 29 janvier constatent le plaisir que la petite pièce de Boissy a causé au public; toutefois, ajoutent-elles, « Mlle Sallé et sa vertu y sont un peu trop célébrées. On la met par tous ces éloges dans la nécessité indispensable de soutenir un fardeau qui ne lui pèse déjà que trop. On dit qu'elle

(1) *Théâtre* de Boissy (Paris, 1738, t. IV).

se marie avec un nommé Bourdon qui a gagné de grands biens au Système et qui lui fait la cour depuis longtemps. Une vertu soutenue, même à l'Opéra, ne mérite pas d'autre sort que celui-là » (1).

Ces prétendus projets de mariage n'eurent aucune suite; ils n'existaient sans doute que dans l'imagination des rédacteurs de la petite feuille manuscrite, en quête de nouvelles à sensation; et l'on sait que les reporters faméliques qui glanaient leurs informations dans les coulisses, sur les promenades ou dans les cafés littéraires, n'en étaient pas à un racontar près. Chose singulière, et qui prouve que les absents n'ont pas toujours tort, il semble que ces nouvellistes aient besoin de s'occuper de Mlle Sallé, depuis qu'elle a quitté le théâtre, qu'on la sait à Paris et qu'on ne la voit plus danser à l'Opéra : il n'y a peut-être pas, dans toute sa vie, une année où l'on ait autant accordé d'attention à ses faits et gestes, où on lui ait prêté autant de projets vrais ou supposés, où, en un mot, elle ait autant fourni de « copie » aux gazetiers, que cette année 1733, pendant laquelle elle se tint éloignée de la scène.

Avant que Boissy mette la danseuse à la scène dans *la Bagatelle*, on a annoncé la prochaine apparition de l'estampe gravée par N. de Larmessin, d'après la peinture de Lancret — « Il y aura quatre vers au bas, où sa vertu ne sera pas sans doute

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 76.

oubliée » — et l'on a publié « un madrigal qu'un poète amoureux de cette nouvelle Lucrèce lui a adressé le premier jour de l'an (1). »

Nouveau madrigal, de Boissy cette fois, que fait paraître le *Mercure*, à la suite du compte rendu de *la Bagatelle :*

La Bagatelle au jour vient de paraître
Et son auteur ose te l'envoyer.
Vertueuse Sallé, par le titre peut-être
Que l'ouvrage va t'effrayer!
Rassure-toi; l'enjouement l'a fait naître,
Mais j'y respecte la vertu;
Je t'y rends sous son nom l'hommage qui t'est dû.
Paris avec plaisir a su t'y reconnaître.
Je n'eus jamais que le vrai seul pour maître.
J'y fais ton portrait d'après lui.
J'en demande un prix aujourd'hui :
C'est le bonheur de te connaître (2).

Et, comme si ce n'était pas assez que Mlle Sallé reçoive des vers, on lui en attribue. Fantaisie de gazetier, sans doute, que cette pièce, un tantinet décousue, recueillie par les nouvellistes qui la supposent adressée « en forme de tribut » par la danseuse à Mlle Prévost. En lisant ces petits vers insipides, on ne regrettera point que leur auteur supposé n'ait pas quitté plus souvent, comme on eût dit de son temps, Terpsichore pour Érato; et, pourtant, tels qu'ils sont, c'est sans doute faire trop d'honneur encore à la danseuse que de les lui

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 42.
(2) *Mercure*, mars, p. 563.

attribuer : on verra plus loin avec quelle peine elle arrivait à écrire une lettre en prose toute simple, et l'on reconnaîtra qu'elle n'avait rien de ce qui fut de tout temps nécessaire pour compter les mètres et accoupler les rimes — assez pauvres, il est vrai — du morceau que voici :

Vers de Mlle Sallé à Mlle Prévost

Toi qui sus embêlir la scène
De ces jeux dont tu fus la reine,
Où ton génie eut le pouvoir
De disputer à Melpomène
L'art de sentir et d'émouvoir, —
C'est un art charmant que j'adore,
Lorsque nous pouvons sous ta loy,
Les Grâces, Terpsichore et moy
Te suivre et t'admirer encore, —
Tu m'appris quel est l'ornement
Qui sied au sein d'une bergère,
Quel est le geste qui sait plaire,
Quel pas peint mieux le sentiment,
Quel regard retient un amant,
Quelle fuite le désespère.

Soit qu'elle coule mollement
Suivant pas à pas le mistère,
Ou qu'un tendre et vif mouvement
Au bras du berger qui l'inspire
Précipite son cours charmant.
Comme après les fleurs court Zéphire,
Au gré de mon œil enchanté,
Tu nous peins la joye indiscrette
D'une nymphe vive et coquette
Fière *(sic)* d'une infidélité,
Ou la fierté d'une déesse
Qui joint la force à la finesse
Et la grâce à la majesté.

Retraçant ses (*sic*) vives images,
Je veux dans l'empire des sons
T'attirer encor des hommages,
Toujours sensible à tes suffrages
Comme docile à tes leçons (1).

Après tout, l'idée est peut-être de l'élève de Mlle Prévost; mais alors Gentil-Bernard a dû fournir les rimes et Thieriot corriger les fautes d'orthographe.

Le 20 février, autre nouvelle : « Mlle Sallé a pensé mourir, et toute la vertu de l'Opéra avec elle! Elle avait pris congé du public dans la règle par le bal de M. le duc de Lorge où elle avait dansé à ravir » (2).

Elle tenait donc la promesse qu'elle avait faite en quittant la scène de ne danser plus que quand quelque prince ou princesse lui ferait l'honneur de la demander; mais, pour l'Opéra, elle paraît s'en désintéresser complètement, en quoi elle ne ressemble pas au public qui la désire et ne s'en cache point. Aussi, lorsque le bruit commence à courir pendant le mois d'avril que le privilège des directeurs associés sera prochainement révoqué pour être donné à une nouvelle association ayant à sa tête Louis-Armand-Eugène de Thuret, bâtard du prince Eugène de Savoie, ancien capitaine au régiment de Picardie et écuyer du prince de Carignan, on s'empresse de tirer de cette réorganisa-

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 76.
(2) *Ibid.*, p. 80.

tion des conclusions, comme toujours prématurées, mais qui répondent aux secrets espoirs des habitués : « Le changement de directeur nous vaudra sans doute Mlle Sallé, dont le portrait se grave actuellement », écrit-on le 11 avril. En réalité, le portrait était gravé à cette date, et même mis en vente depuis un mois au moins (1) ; mais le gazetier veut avoir l'air renseigné par avance et il ajoute : « Nos beaux esprits, dont elle fait les délices, auront l'affront de voir au bas de ce portrait des vers indignes d'elle; ils ont voulu y remédier en y travaillant eux-mêmes, mais ils se sont trouvez dans le cas de ces amans qui, rencontrant une occasion favorable, se voient, par trop d'amour, hors d'état d'en profiter : ils ont fait mal pour avoir trop envie de bien faire » (2).

Si Voltaire lut ce petit couplet, il dut en faire des gorges chaudes !

A ce moment même, il publie *le Temple du Goût*. « Ce temple du goût ou du dégoût », suivant le mot de Mathieu Marais, excite l'indignation du président Bouhier et celle de son correspondant parisien : « On le vend publiquement à Paris, écrit celui-ci le 29 mars, et on n'en saurait fournir. Que dites-vous du pas de trois qu'il fait danser par M. Rollin avec la Pellissier et la Sallé? (3) »

(1) Il est annoncé dans le *Mercure* de mars 1733.
(2) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 94.
(3) *Journal et Mémoires* de Mathieu Marais, t. IV, p. 473.

La rencontre, en effet, ne laisse pas d'être inattendue, et Voltaire ne paraît pas s'être beaucoup soucié de respecter le dieu dont il célébrait le temple quand il écrit que

Non loin de lui, Rollin dictait
Quelques leçons à la jeunesse.
... Mais, malgré l'austère sagesse
De la morale qu'il prêchait,
Pélissier en ces lieux chantait,
Et cependant, avec mollesse,
Sallé, le temple parcourait
D'un pas guidé par la justesse (1).

L'abbé d'Allainval répondit à cette pièce de vers par une pièce de théâtre portant le même titre, écrite contre Voltaire, qui y paraissait sous le nom de Momus, et imprimée secrètement, après avoir été refusée par les Italiens. Mlle Sallé y était prise à partie : l'auteur lui faisait jouer, disent les gazettes, « le rôle d'une actrice simple en apparence, mais coquette et minaudière, qui affecte des sentimens et qui, se faisant respecter de tous les beaux esprits, vient échouer contre un petit-maître. Elle prend congé de la fée par ces vers :

Adieu, je sais le chemin de Cythère.
Aussi bien que Damon, je cours l'y relancer.
Par mes airs minaudiers et par mon doux ramage (*sic*)
A rentrer dans mes fers je prétens le forcer (2). »

Les nouvelles auxquelles ces détails sont empruntés — car la pièce de d'Allainval n'a pu être

(1) VOLTAIRE, t. VIII, p. 555 et suiv.
(2) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 133.

retrouvée — ajoutent que Romagnesi, s'il avait refusé la comédie, n'en avait pas moins gardé l'idée : et en effet, le 11 juillet suivant, les Italiens représentèrent *le Temple du Goût*, de Romagnesi et Nivau, qui obtint un très vif succès, non pas tant à cause de son intrigue ou de son esprit, — la piécette est tout à fait insignifiante, — que parce qu'il était dirigé contre l'homme du jour, et que rien ne plaît tant aux Parisiens que de voir chansonner les célébrités et les gens en place.

Cependant, les directeurs de l'Opéra ont mis le comble à leur disgrâce en montant *l'Empire de l'Amour* (1); malgré Mlles Lemaure et Camargo, malgré une décoration que l'on croit être de Servandoni et qui surpasse en beauté le célèbre temple du Soleil, de *Phaéton*, le ballet de Moncrif et du chevalier de Brassac ne peut garder l'affiche : la première entrée, dit le *Mercure*, a été reçue « avec dégoût par le public » (2).

Sur ces entrefaites, le bail Thuret est signé à la fin du mois de mai : l'ancien capitaine au régiment de Picardie obtient le privilège de l'Opéra comme indemnité d'une pension de 10,000 livres que le prince de Carignan lui doit sur l'héritage du duc de Gesvres, et qu'il ne lui paye pas. Tout de suite, c'est un vent de réformes qui souffle sur la maison : en un mois, on exile sucessivement deux des

(1) *Mercure*, avril 1733. — Ce ballet avait été représenté pour la première fois le 14 avril.

anciens directeurs associés, Saint-Gilles et Lebeuf; on fait rentrer la Petitpas, revenue d'Angleterre, disent plaisamment les gazettes, « avec 40,000 livres, beaucoup de joye et un petit mylord dans le ventre »; enfin, on annonce une reprise des *Fêtes grecques et romaines*, avec une très brillante interprétation.

Cette « remise » fut bien accueillie : le ballet de Fuzelier et Colin de Blamont, donné le 11 juin, avec Chassé, Jélyote, Tribou, Mlles Antier, Pélissier et Lemaure pour le chant, Dupré, la Camargo et la Mariette pour la danse, était trop bien interprété pour ne pas réussir (1); on le donna jusqu'à la fin de septembre, c'est-à-dire tout le temps qu'on mit à préparer la seconde nouveauté offerte au public par Thuret, *Hippolyte et Aricie*, première œuvre théâtrale de Rameau.

Mlle Sallé seule manquait à ces *Fêtes*, et les tentatives qu'on avait faites pour la ramener au bercail n'avaient guère servi qu'à l'établir plus fermement dans son dessein de retourner en Angleterre. Thieriot était alors à Londres, où il devait surveiller l'impression des *Lettres philosophiques*, dont Voltaire lui abandonnait les bénéfices, et celui-ci lui écrit, le 1er mai :

« Gagnez de l'argent avec mes pauvres livres, aimez-moi et revenez bientôt. Mlle Sallé va aller vous retrouver; au moins revenez avec elle! (2) »

(1) Voir les *Nouvelles à la main* de juin; Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 145 et suiv.

(2) VOLTAIRE, t. XXXIII, p. 338.

Le voyage est donc tout à fait arrêté, et pourtant, avant son départ, la danseuse prépare à l'Opéra un tour de sa façon : elle projette de débuter aux Italiens. Dire qu'elle fut admise sans difficulté dans la troupe, serait être au-dessous de la vérité : un nom aussi aimé du public, une « vedette » aussi considérable sur l'affiche ne pouvait manquer d'attirer la foule. On fit place à la transfuge dans *le Bouquet*, une comédie en un acte en vers de Romagnesi et Riccoboni que terminait « une fête très galante, mise en musique par M. Mouret », et qui devait passer le 12 août (1). Les répétitions commencèrent; le bruit des débuts de Mlle Sallé sur la scène à côté se répandit bientôt dans Paris, accompagné on devine par combien de commérages; et Romagnesi escomptait déjà la forte recette, quand, au dernier moment, un ordre de M. de Maurepas, qui avait la charge de la Maison du roi et du département de Paris, vint avertir la danseuse qu'elle eût à renoncer aux Italiens, si elle ne voulait faire connaissance avec la prison du For-l'Évêque : « On lui a laissé l'espérance jusqu'à la veille, pour qu'elle fît tous ses préparatifs et fût punie par là, en quelque sorte, davantage. Mlle Sallé ne cherchait qu'à se vanger

(1) *Mercure*, septembre, p. 2042. — Comme bien on pense, le *Mercure* ne souffle mot des intentions de Mlle Sallé; c'est un rapprochement entre la première représentation du *Bouquet* et le passage des gazettes manuscrites qu'on va lire plus loin, qui autorise à supposer que la danseuse, si le fait relaté par les nouvellistes est exact, dut être engagée pour cette pièce.

de l'Opéra, et l'Opéra se vange d'elle (1). »

Ainsi moralisent les nouvellistes. Là-dessus, ils se hâtent de la marier avec Francois Riccoboni; à les en croire, le 24 août, le mariage est à la veille de se conclure. Les motifs? « Elle trouve dans Lelio des biens considérables et le secret de se vanger de l'Opéra (2). »

Deux mois plus tard, on donnera l'affaire comme terminée : « Mlle Sallé part enfin pour l'Angleterre. On assure que son mariage avec Lelio est conclu et qu'il conduira cette tendre épousée à Londres et qu'il ira la reprendre. Quel triomphe pour ses bonnes amies de l'Opéra de voir qu'une vertu qui a fait tant de fracas n'aye pu attraper qu'un comédien, et quel sujet d'épitalame pour les beaux esprits, ses courtisans! Camargo ne donne pas dans de pareilles bassesses. Elle va quitter l'Opéra pour quelques mois et se dispose à mettre au monde un petit gentilhomme » (3).

Il ne faut pas trop approfondir cette morale singulière qui tient la maîtresse d'un prince en meilleure estime que la femme d'un comédien; aussi bien, le nouvelliste en fut pour ses frais de malignité : Lelio resta aux Italiens et Mlle Sallé se con-

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 182.

(2) *Ibid.*, p. 193. — Antoine-François Riccoboni, ou Lelio fils, né en 1707, avait débuté en 1726, aux côtés de son père Louis Riccoboni; après nombre de sorties et de rentrées à la Comédie-Italienne, il mourut en 1759 (Campardon, *les Comédiens du roi de la troupe italienne*, t. II, p. 94).

(3) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 225.

tenta, pour répondre à l'ordre de M. de Maurepas, d'arrêter définitivement la date de son départ pour Londres. Elle y emmènera non pas Lelio, mais Malter, jeune frère d'un danseur de l'Opéra, lequel ne s'était encore jamais produit à Paris; c'est du moins ce que disent les gazettes : « Mlle Sallé fait son Dumoulin d'un petit Maltaire qu'elle emmène avec elle en Angleterre. Ce Maltaire n'est connu que dans les provinces, où il a mieux aimé tenir le premier rang que d'être confondu ici parmi les autres danseurs » (1).

Le départ est donc dès maintenant certain, et l'on s'en émeut d'autant plus qu'au moment où cette nouvelle se confirme, la danseuse se trouve précisément mêlée à l'événement mondain de la saison; or, comme la badauderie parisienne est immémoriale, il ne faut pas s'étonner si l'on parle de Mlle Sallé autant que du héros du jour. Le financier Samuel Bernard va marier sa fille au président Molé; le mois précédent, une de ses petites-filles, âgée de douze ans et demi, épousait le marquis de Mirepoix, et, l'année d'avant, il en avait donné une autre au président de Lamoignon. Cette suite de

(1) Bibl. nat., p. 221 (21 septembre). — Il y avait trois danseurs de ce nom à l'Opéra, en 1734 : Malter l'aîné, dit *le Diable* (qui jouait les Démons), entré en 1714, et qui avait 600 livres d'appointements; — Malter le cadet, dit *l'Oiseau*, à cause de sa légèreté, entré en 1722 (1,000 livres en 1734); — enfin celui dont il s'agit ici, Malter III, dit plus tard *l'Anglais*, qui entrera en 1734 avec 800 livres et en aura 1,000 en 1735 (Malherbe, *Commentaire historique*, en tête des *Indes galantes*, dans les *Œuvres complètes* de Rameau, éd. Durand, t. VII, p. xxxiii).

mésalliances valait à Samuel Bernard et à ses gendres de terribles couplets (1); ce qui n'empêchait pas nombre de personnes de distinction de la cour et de la ville, les ministres en tête, de se rendre aux invitations lancées par le fastueux banquier, pour les fêtes qu'il donnait dans son hôtel de la rue Neuve-Notre-Dame-des-Victoires.

Lors du mariage du marquis de Mirepoix, le 16 août 1733, le *Mercure* avait longuement entretenu ses lecteurs de la salle construite à cette occasion, par l'architecte Le Roux, dans les jardins de l'hôtel, et des deux mille ouvriers achevant en cinq jours tous les préparatifs; il avait décrit les illuminations, la salle du souper avec sa table en fer à cheval de cent cinquante pieds de pourtour, et autres merveilles (2). Mais, pour le mariage Molé, on annonçait mieux encore : Samuel Bernard avait fait appel à Servandoni en personne, et le décorateur de l'Opéra devait complètement transformer la salle du festin; en outre, dès le 7 septembre, — la fête est pour le 21, — on sait que Mlle Sallé dansera pendant le souper « et fera revivre un peu ces Grâces que l'envie poursuit de-

(1) Voir le *Chansonnier de Clairambault* (Bibl. nat., ms. fr. 12705, t. XX, p. 55); le *Chansonnier de Maurepas;* le *Journal et Mémoires de Mathieu Marais* (t. IV, p. 515); et le *Journal de Barbier* (t. II, p. 418).

(2) *Mercure*, septembre 1733, p. 2097-2109; avec un plan de l'hôtel et une élévation de la façade de la salle construite par Le Roux.

puis longtemps et qui vont se réfugier avec elle incessamment en Angleterre » (1).

Cette fois, les nouvellistes sont exactement renseignés, et l'on en trouvera la preuve dans cet extrait d'une petite plaquette tirée à part du *Mercure* d'octobre et renfermant le compte rendu minutieusement détaillé des fêtes du mariage Molé (2) :

« Au premier service, les sieurs Charpentier et Danguy (3), habillez en bergers, entrèrent dans le fer-à-cheval, le premier jouant de la musette et l'autre de la vielle. La Dlle Sallé, célèbre danseuse, très galamment vêtue en bergère, vint se placer entre eux deux; elle semblait exprimer son étonnement et leur demander la cause d'une fête si superbe. Les deux bergers la conduisirent auprès de la nouvelle épouse, à qui elle présenta un magnifique bouquet. Elle continua de former quelques pas de danse, feignant de chercher encore une autre personne, et s'arrêta vis-vis la place qu'occupait M. Bernard; elle lui présenta un autre bouquet, après quoi elle se retira.

« Elle revint au dessert, pendant lequel elle dansa différentes entrées dans la plus grande perfection et avec des applaudissements infinis. »

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 206.

(2) *Mercure*, octobre 1733, p. 2310-2329. — Un exemplaire de la plaquette tirée à part est conservé à la Biblothèque nationale, ms. Clairambault 1097, fol. 357-366.

(3) Tous deux avaient figuré au mariage du marquis de Mirepoix, mais sans danseuse. — Charpentier était un célèbre joueur de musette, qui avait débuté chez Pontau à la Foire Saint-Germain de 1729 (Parfait, *Théâtre de la Foire*, t. II, p. 50).

Après le compte rendu officiel, la version des nouvelles à la main : « Le rolle que Mlle Sallé a rempli à la fête du mariage de Mad. Molé, en dansant au milieu du fer à cheval où l'on soupa, a donné lieu au couplet suivant sur un air qui a couru beaucoup depuis quelque temps :

Que la Sallé, par les plus nobles pas,
Se fasse admirer du parterre,
Qu'on la désire en Angleterre,
Cela ne me surprend pas.
Mais que, pendant qu'elle nous abandonne,
Elle aille chez un calotin
Danser au milieu du festin
Comme la charmante Catin
C'est là ce qui m'étonne (1). »

Ainsi, personne n'ignorait plus les intentions de la danseuse ni son départ prochain pour l'Angleterre, où sa venue était escomptée depuis plusieurs mois déjà. Elle y avait été annoncée, en effet, dès le milieu de l'année 1733, par *le Pour et le Contre*, cette petite feuille nouvellement fondée à Londres par l'abbé Prévost sur le modèle des gazettes anglaises (2); et voici en quels termes :

« Les Grâces qui se trouvent si bien du séjour de Paris doivent le quitter, dit-on, cet hiver, pour

(1) *Nouvelles à la main* du 2 novembre, Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 296. — L'air noté de cette chanson se trouve à la page 168 du ms. fr. 15133 *(Chansonnier de Maurepas)*.

(2) L'auteur de *Manon Lescaut*, ayant quitté la Hollande avec la Lenki, sa maîtresse, était venu se fixer à Londres, au mois de juin 1733. Voir Schroeder, *un Romancier français au dix-huitième siècle* (Paris, Hachette, 1898, p. 63 et suiv.).

passer en Angleterre avec Mlle Sallé, qui ne sçaurait faire un pas sans les Grâces. On supportera cette absence à Paris comme l'on pourra, mais les Anglais songent déjà à l'avantage qu'ils en vont retirer, non seulement pour passer agréablement leur hiver, mais pour rétablir dans leur isle le bon goût de la danse dont ils sont encore fort éloignés : bien entendu, Mlle Sallé en tirera de son côté des fruits solides, moitié en or, moitié en applaudissements... » (1). Et l'auteur de *Manon Lescaut*, après avoir rappelé les succès de la danseuse à Londres pendant l'hiver de 1730-1731, cité des vers à sa louange et vanté son portrait « par Nancré » qu'on vient de faire passer, depuis peu de jours, en Angleterre (2), termine par une pointe galante.

Quelques numéros après, c'est de la fête chez Samuel Bernard que *le Pour et le Contre* prend texte pour couvrir de fleurs le fastueux banquier, dont on dit « qu'il a payé une danse d'un quart d'heure par un présent de cent louis d'or », et lui faire une réputation, bien inattendue, de protecteur de la vertu : « On se demandait, en lisant cette nouvelle, à qui elle était plus glorieuse, ou à Mlle S..., ou a M. B... qui a sçu reconnaître qu'elle en était digne, et qui, pour ôter tout air d'équivoque à son motif, a pris soin de lui déclarer publiquement qu'il considérait moins en elle la meilleure danseuse de

(1) *Le Pour et le Contre*, 1733, t. Ier, p. 115.
(2) Il s'agit du portrait de Lancret, gravé par N. de Larmessin, dont il a été question précédemment.

l'Europe qu'une des plus sages et des plus aimables personnes de son sexe. Ce rapport a trouvé à Londres d'autant plus de crédit qu'on n'y connaît pas moins la vertu de Mlle S..., que ses talens extraordinaires pour la danse. Des sentiments et des manières si nobles font plus d'honneur à M. B... que toutes ses richesses » (1).

Deux mois se passent; Samuel Bernard entame un procès avec Servandoni, qui lui réclame le payement de ce que Voltaire appelle ses « impertinentes magnificences », et l'histoire des cent louis court Paris et la province, colportée par les nouvelles à la main. « Parlons de Mlle Sallé pour la dernière fois, lit-on dans les feuilles manuscrites du 12 octobre. Elle part le 16 pour Londres, mignaudant d'avance sur la peur que le trajet lui donne. Samuel Bernard lui a fait présent de cent louis pour avoir dansé à la noce de M. le président de Molé. Voilà le vrai Bernard pour elle. Ce style est bien d'une autre énergie que celui du petit Bernard, qui, dans tous ses ouvrages, se tue de peupler Cythère en sa faveur (2). »

Elle est partie qu'on en parle encore, de ces cent louis : « ... Et à propos de cette S..., écrit Mathieu Marais au président Bouhier, le 1er décembre, avez-vous vu ce qu'en dit *le Pour et le Contre,* n° XVII, où il parle de la feste de M. Ber-

(1) *Le Pour et le Contre*, t. II, p. 30-33.
(2) Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 229. — Le « petit Bernard » désigne le poète Gentil-Bernard.

nard. Le fait des cent louis donné à la S... pour sa vertu est faux, et cela se réduit à quatre louis (1) ! »

Le jour même du départ de la danseuse, Mlle de Bar, la lectrice de la marquise de Mimeure, écrivant à Piron, qui devait l'épouser quelques années plus tard (2), lui disait :

« Or, écoutez-moi maintenant, et ayez de la foi, car rien n'est plus vrai que ce que je vais vous dire.

« Mlle Sallé, tant vantée et tant chantée pour ses rares talens et son austère sagesse, a su plaire et gagner le cœur, malgré tout cela, d'un cavalier français très connu lui-même par un mérite supérieur et par une vertu très épurée (qui se ressemble s'assemble). Ce cavalier donc a cru ne pouvoir trop faire pour ce prodige (ce sont ses propres termes) que de lui proposer de l'épouser et de la faire dame de son âme et de vingt-neuf belles mille livres de rente ; le proverbe pourrait bien être fourré là-dedans, mais passons (3). La demoiselle, ainsi que Dieu quand il créa le monde, trouva cela bon et

(1) Marais à Bouhier, 1er décembre (Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 483). — Le 8, Bouhier répond : « Je ne sçavais point ce que vous me marquez de la Sallé ni de *l'Histoire de Manon Lescaux*. Il faut avouer que nos Français donnent bien à présent dans la bagatelle » (Bibl. nat., ms. fr. 25542, fol. 1850).

(2) Marie-Thérèse Quenaudon, née en 1688, près *de Bar*-le-Duc. Piron l'épousa en 1741 ; elle mourut en 1751. Cette lettre a été publiée par H. Bonhomme, dans les *Œuvres posthumes* de Piron (Paris, 1888, in-16, p. 98-99).

(3) Il s'agit du proverbe : *Tout vient à point à qui sait attendre*, par lequel Mlle de Bar a commencé sa lettre, en se demandant comment le raccorder à sa pensée.

consentit à tout. Aussitôt, on ordonne les équipages; on arrête des femmes dirigées par des sulpiciens; on loue une belle maison dans notre faubourg; on fait des meubles et une livrée magnifique. Tandis que tout cela se prépare, le jeune gentilhomme passe en Angleterre pour arrondir ses vingt-neuf mille livres de rente par son mérite et sa vertu : il lui manquait quelques oboles. Mais ces stupides Anglais, gens sans entendement et peu connaisseurs en vrai mérite, n'ont, dit-on, en nulle façon du monde, voulu coopérer à l'arrondissement de la somme; de sorte que notre jeune gentilhomme est revenu, revient ou reviendra, tout comme Jean s'en est allé. Mais de ce ne vous guémentez (1), car si la demoiselle n'en voulait rien rabattre, le généreux M. de Voltaire ne laisserait pas pour si peu son féal Thiriot dans la nasse.

« Je crois qu'à tant de vertu vous avez certainement reconnu l'ami de ce célèbre auteur; car : dis-moi qui tu hantes, *et cætera*... »

C'était le troisième « parti » que l'on découvrait à la danseuse en moins d'un an, et, quoique Mlle de Bar recommande à son correspondant d'avoir de la foi, il est difficile de prendre sa lettre pour autre chose qu'un ironique badinage. Le pauvre Thieriot, que Piron appelait « le thuriféraire » et à qui il manquait alors bien plus que « quelques oboles » pour compléter ses prétendues

(1) *Se guémenter :* se désoler, se tourmenter.

vingt-neuf mille livres de rente, était à Londres depuis les premiers mois de 1732, et l'on a vu que Voltaire, tout en le tenant au courant des nouvelles de Paris, ne lui ménageait point les exhortations au travail. Bien plus, il lui fournissait l'occasion de gagner quelque argent; l'autre surveillait vaguement la publication d'une édition des *Lettres philosophiques* dont son ami lui avait abandonné les bénéfices, ce qui lui donnait un prétexte pour attendre là-bas l'arrivée de la danseuse (1).

(1) Les *Lettres philosophiques ou lettres sur les Anglais*, écrites par Voltaire lors de son voyage en Angleterre en 1726, ne parurent que quelques années plus tard, en 1731, chez Jore, à Rouen. Mais on ne connaît pas d'exemplaires de cette édition, ni d'ailleurs de celle que fut chargé de surveiller Thieriot à Londres en 1733. Les premiers exemplaires connus portent la date de 1734 (voir VOLTAIRE, édit. Garnier, t. XXII, p. 75 et suiv., et t. XXXIII, p. 326 à 431).

VII

LA DANSE THÉATRALE AU DÉBUT DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE ET LES IDÉES DE M^LLE SALLÉ

Mlle Sallé avait débuté à l'Opéra le 14 septembre 1727, et dès le milieu de l'année 1730, c'est-à-dire moins de trois ans plus tard, elle quittait l'Académie royale de musique; rentrée le 14 juin 1731, après son second séjour à Londres, elle n'y est pas depuis un an que le bruit se répand d'une nouvelle rupture. En décembre 1732, les gazettes annoncent qu'elle a quitté pour la seconde fois et commentent, pendant toute l'année 1733 qu'elle reste éloignée de la scène, les projets qu'elle forme de se venger de l'Opéra.

Se venger, mais de quoi?

Que la jalousie de ses camarades l'ait poursuivie, blessée, excédée, c'est bien chose possible : la lettre de Fontenelle et les allusions des gazetiers ne le laissent entendre que trop clairement (1); que les critiques ne lui aient pas été épargnées, nous en avons des preuves nombreuses : mais

(1) Voir notamment plus haut, p. 59 et p. 115.

n'est-ce point là le commun sort des reines du théâtre? Et les madrigaux hyperboliques de Voltaire, de Gentil-Bernard, de Boissy, du librettiste Cahusac, les éloges de « cette cour de beaux esprits dont elle faisait les délices », — encore un mot des gazettes, — tout cela ne pouvait-il suffire à compenser tant de petites misères?

Oui certes, si elle eût été une danseuse quelconque et non pas une artiste, et si elle n'eût pas souffert quasi journellement, dans son idéal d'artiste, de cette opposition persistante à ses idées sur la danse, que les flagorneries des poètes étaient impuissantes à lui faire oublier.

Dans ses observations sur *la Danse ancienne et moderne*, Cahusac parle avec enthousiasme de Thymèle, danseuse romaine du temps de Domitien : « Il n'y avait point d'action théâtrale qu'elle ne rendît avec la force, la vivacité et l'énergie dont elle était susceptible. Elle fut surtout supérieure dans les tableaux de galanterie. Jamais on ne la peignit avec tant de feu, avec des couleurs si douces et si vives ». Et il ajoute cette remarque, qui, venant d'un contemporain doublé d'un homme de théâtre, donne une signification toute particulière aux lignes précédentes : « Telle aurait paru Mlle Sallé, si elle fût venue dans un siècle où la danse théâtrale eût été mieux connue » (1).

(1) *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse* (Paris, La Haye, 1754, trois parties en un vol. in-12, t. Ier,

« Dans l'état où est la danse de nos jours, dit-il un peu plus loin pour expliquer sa pensée, les danseurs et les compositeurs de balets même ne connaissent, n'ambitionnent, ne cultivent que la partie méchanique de l'art. Elle semble suffire, en effet, aux désirs des spectateurs auxquels ils ont intérêt de plaire. » Et presque toute la troisième partie de son ouvrage est consacrée à exposer les principes du « vice de l'exécution primitive de l'opéra français », les obstacles au progrès actuel de la danse et les moyens d'y remédier.

Le grand ballet, si florissant au début du règne de Louis XIV, — le ballet de cour, — dansé, non par des professionnels mais par des personnes de qualité, avait reçu une sérieuse atteinte le jour où Molière donna sa première comédie-ballet; le jour où Quinault et Lully arrêtèrent la formule de l'opéra français, son règne était fini. Dans le nouveau spectacle, la danse se trouvait reléguée au second plan, après le récit, mais cependant intimement unie à l'action générale : Quinault ménageait ainsi au musicien « un nouveau genre d'action théâtrale qui pouvait donner un feu plus vif à l'ensemble de sa composition, des fêtes aussi aimables que galantes et des tableaux variés à l'infini des usages, des mœurs, des fêtes des anciens » (1).

p. 144 et 146). On verra plus loin que Mlle Sallé avait cet ouvrage dans sa bibliothèque.

(1) Cahusac, *op. cit.*, t. III, p. 68.

Par malheur, le dessein de Quinault de s'aider de la danse pour animer et embellir son poème dramatique — dessein qui se révèle à la simple lecture de ses livrets (1) — fut assez pauvrement réalisé; et pourtant l'exécution, si faible qu'elle fût, parut tout d'abord satisfaisante à des spectateurs qui n'étaient point encore instruits des ressources offertes par l'union du chant, de la danse, des décors et des machines, — toutes choses alors à peine sorties du berceau. Les danseurs de profession n'existaient pour ainsi dire pas, au moment où les seigneurs cessèrent de se travestir et abandonnèrent les « entrées » dans lesquelles ils aimaient autrefois à figurer, aux fêtes de la cour : « La disette des sujets était alors si grande en France que notre opéra fut exécuté pendant plus de dix ans sans danseuses; on faisait habiller en femmes deux ou quatre danseurs qui figuraient sous cette mascarade dans les fêtes de ce spectacle (2) », et ce fut seulement en 1681, après que dix opéras de Lully eurent été exécutés, que des danseuses parurent sur le théâtre, dans *le Triomphe de l'Amour*.

Néanmoins, telle était la nouveauté de ce spectacle que le public le trouva parfait : « Lully fut dès lors regardé comme un compositeur divin, les chanteurs comme des modèles, les ballets comme les chefs-d'œuvre de la danse, les machines comme

(1) Cahusac cite en particulier *Thésée*, *Atys* (t. III, p. 72), *Cadmus*, (p. 79), *Phaéton* (p. 83), *Alceste* (p. 84), *Armide* (p. 87 et suiv.).
(2) *Op. cit.*, t. III, p. 105.

le dernier effort de la méchanique, les décorations comme des prodiges de peinture... Lully mourut : les traditions ce ce qu'il avait fait sur son théâtre restèrent. On crut ne pouvoir mieux faire que de suivre littéralement et servilement ce qui avait été pratiqué sous les yeux d'un homme pour lequel on conservait un enthousiasme qui a manqué d'anéantir l'art. Il est arrivé de là que les vices primitifs ont subsisté dans l'opéra français, pendant que les connaissances des spectateurs se sont accrues... Il n'y a pas dix ans que la danse a osé produire quelques figures différentes de celles que Lully avait approuvées, et *j'ai vu fronder comme des nouveautés pernicieuses les premières actions qu'on a voulu y introduire* (1). »

Cependant, la fin du dix-septième siècle avait vu naître un nouveau genre de spectacle, qui devait être porté à sa perfection dans la première moitié du siècle suivant : le ballet. En 1697, Houdar de La Mothe « imagina un spectacle de chant et de danse formé de plusieurs actions différentes toutes complettes et sans autre liaison entre elles qu'un rapport vague et indéterminé (2) », ou, dira plus tard Jean-Jacques Rousseau, sans autre lien que « certaines relations métaphysiques » dont le spectateur ne se douterait jamais, si l'auteur ne prenait soin de l'en avertir dans son prologue (3).

(1) *Op. cit.*, t. III, p. 99-100.
(2) *Op. cit.*, p. 108.
(3) *La Nouvelle Héloïse*, 2e partie, lettre 23 (édit. Hachette, t. IV, p. 195).

Or, il est assez curieux d'apprendre d'un contemporain ce qu'était devenue la danse, tant dans les tragédies-lyriques que dans les opéras-ballets, vers le milieu du dix-huitième siècle. « Ne trouvez-vous pas aussi, écrit en 1741 Rémond de Saint-Mard dans ses *Réflexions sur l'Opéra* (1), qu'on donne trop d'étendue à la danse? tout est mis en ballet. On dirait que la danse qui, dans son origine, n'a été admise à l'Opéra que pour peindre, que pour faire partie de la représentation, n'y est aujourd'hui que pour briller, que pour étouffer les autres parties dont nous avons beaucoup plus à faire, et c'est là un abus de l'Opéra auquel il serait le plus nécessaire de remédier. Le trop d'extension que l'on donne à la danse, le frivole qu'on y joint, fait languir l'action au lieu de la soutenir, la gâte, et il est ridicule qu'on ne songe pas que, l'opéra étant une tragédie, c'est-à-dire un ouvrage fait pour toucher, tout ce qui s'écarte de ce but est déplacé et produit en conséquence un effet désagréable. »

Voilà pour l'opéra proprement dit; au ballet, maintenant : « Dans le ballet, tout est riant; il est même si bien arrêté que tout y serait léger, qu'on ne se soucie plus de ces demi-opéras qu'on appelait des ballets héroïques. Le peu qu'il y avait de tendresse affadissait, et d'ailleurs un acte, trois même, ont rarement assez d'étoffe pour que les passions

(1) La Haye, J. Neaulme, 1741, in-12, p. 55.

y soient filées ce qui leur convient de l'être. On a donc établi que le ballet serait composé de trois ou quatre petits actes. Chaque acte doit renfermer une intrigue vive, légère, et, si l'on veut, un peu galante. A tout cela, c'est-à-dire à chaque acte, on demande un petit nœud... » On entend que ceci regarde la partie chantée; mais, « après les ariettes, vient ordinairement quelque chose qui est d'un grand prix pour nous : c'est la danse; elle triomphe dans les ballets; on dirait qu'ils ne sont faits que pour elle, et, réellement, nous aimons tellement aujourd'hui la danse que nous faisons des vœux pour voir finir le plus bel air du monde dès que nous imaginons qu'il peut être suivi d'un ballet. Pour moi, j'avouerai qu'un air bien fait et agréable me touche davantage qu'une entrée de ballet. Il n'y a guère là de plaisir que pour mes yeux. J'estime plus celui qu'on donne à mon cœur et à mon oreille. D'ailleurs, il y a dans nos ballets une certaine uniformité qui me lasse et qui m'ennuye. Nos danses sont presque toutes dessinées les unes comme les autres. Nulle variété, nul esprit. Serait-il donc si difficile d'y mettre plus de feu, plus d'invention? *Je ne dis pas que nos danseurs devinssent tout à fait pantomimes : ce serait trop; mais y aurait-il du mal qu'ils le fussent un peu?* Qui les empêche de mettre de la noblesse dans leurs airs de tête, de l'expression dans leurs mouvemens, de varier leurs attitudes et de n'être plus, enfin, comme des danseurs de

carton qu'on fait remuer par machines » (1)?

C'était là mettre en évidence, avec une singulière justesse de vues, le défaut capital des danseurs au temps de Mlle Sallé. En effet, bien loin de servir à relier les différentes parties du drame musical ou de concourir adroitement au développement de l'action, chacune des entrées de ballet se présente alors comme un ornement de fantaisie, un hors-d'œuvre qu'on dirait imaginé pour remplir le vide des entr'actes, sans souci de ce qui précède ni de ce qui va suivre. « Dans chaque acte, écrit Jean-Jacques Rousseau, qui s'est montré d'une extrême sévérité pour la danse théâtrale, l'action est ordinairement coupée au moment le plus intéressant par une fête qu'on donne aux acteurs assis et que le parterre voit debout... La manière d'amener ces fêtes est simple : si le prince est joyeux, on prend part à sa joie, et l'on danse; s'il est triste, on veut l'égayer et l'on danse (2). »

Et pourquoi danse-t-on? Qu'expriment les pas et les figures? Rien : on ne danse que pour danser; pas et figures sont des mouvements sans variété et sans âme, des divertissements sans objet : « Un petit pas tricoté mal adroitement sur le coup de pied sert d'exposition, de nœud et de dénouement à ces chefs-d'œuvre; cela veut dire : — Voulez-

(1) *Réflexions sur l'opéra, op. cit.*, p. 79 et suiv.

(2) *La Nouvelle Héloïse*, 2e partie, lettre 23. — Voir aussi son *Dictionnaire de musique.*

vous danser avec moi? — Et l'on danse (1). »

On danse pour danser; on croit fermement que le dernier mot de l'art se résume dans la perfection mécanique, le brillant des pas, la légèreté des battements. Quant à l'expression dont il conviendrait d'animer ces figures vides, c'est là le moindre souci du troupeau des « artistes », dont la plupart ne se doutent même pas qu'ils pourraient exprimer quelque chose. La danse simple leur suffit; ils veulent ignorer la danse composée, celle qui forme par elle-même une action suivie et qui est la seule véritable danse théâtrale. Elle leur déplaît pour trois raisons : d'abord, parce qu'elle n'a pas été pratiquée par leurs devanciers, les grands danseurs dont ils remplissent les rôles; en second lieu, parce que, suivant leur opinion, la danse « doit se réduire à un développement des belles proportions du corps, à une grande précision dans l'exécution des airs, à beaucoup de grâce dans le déployement des bras, à une légèreté extrême dans la formation des pas (2) », et qu'il n'est pas besoin d'une action théâtrale pour atteindre la perfection ainsi comprise; enfin, parce que chacun des danseurs se croit un être à part et privilégié, qui veut avoir le droit de paraître seul deux fois, dans quelque opéra que l'on mette au théâtre et qui penserait n'avoir pas dansé, s'il n'avait ses deux entrées particulières : « il les ajuste toujours à sa mode

(1) Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs*, t. Ier, p. 262.
(2) Cahusac, *op. cit.*, t. III, p. 125.

et sans aucune relation directe ou indirecte au plan général qu'il ignore et qu'il ne s'embarrasse guère de connaître (1) ». Or, à supposer qu'il y ait huit danseurs et danseuses ayant droit chacun à deux entrées, comment rattacher ces seize morceaux séparés à l'action principale?

La plupart des compositeurs du dix-huitième siècle semblaient encourager ces errements, tant ils suivaient « les vieilles rubriques de l'Opéra » : « Ils font des passe-pieds parce que Mlle Prévost les courait avec élégance; des musettes, parce que Mlle Sallé et M. Dumoulin les dansaient avec autant de grâce que de volupté ». Et ceci, qui fut écrit par Noverre en 1760, montre que les réformes réclamées en 1741 par l'auteur des *Réflexions sur la danse*, et en 1754 par Cahusac, n'étaient point encore réalisées.

Aussi bien, si Noverre, danseur excellent et le plus remarquable maître de ballet du dix-huitième siècle, s'est élevé avec tant d'énergie contre cette sorte de « danse simple », c'est qu'il savait par expérience de quelle façon elle se pratiquait. Il avait vu le musicien, le maître de ballet, le décorateur et le costumier, bien loin de collaborer à l'unité d'un spectacle, travailler chacun de son côté, sans se préoccuper en aucune façon de l'impression d'ensemble, ni s'inquiéter de la disparate qui devait

(1) Cahusac, *op. cit.*, t. III, p. 126. — A propos de ces entrées seules, voir les exemples que l'on en donne plus haut, p. 42, d'après les livrets.

résulter de tant d'efforts contraires. Il avait vu « le dessinateur pour les habits » ne consultant personne et sacrifiant un costume historique à la mode du jour, voire au caprice d'un artiste en vogue. Il avait vu les paysans, les matelots, les guerriers, les héros et les dieux pareillement couverts d'oripeaux, les danseurs s'enfermer les jambes dans de roides et disgracieux « tonnelets », les danseuses se guinder dans leurs robes à paniers. Il avait vu chaque danseuse et chaque danseur en renom choisir ses « entrées » : « Mlle une telle se réserve les passe-pieds, l'autre les musettes, celle-ci les tambourins, celle-là les loures, celui-ci la chaconne » (1); ce qui vaut à chaque opéra dix « entrées seules », ne se différenciant guère les unes des autres, sinon par le costume des artistes, et en tout cas n'offrant aucun enchaînement logique avec le spectacle... Il avait vu tout cela, et entendu les applaudissements du public, et connu les récriminations des directeurs et du parterre, quand il avait essayé de rompre en visière avec ces traditions qu'il qualifiait de « gothiques ». Or, ce qu'il essaya en 1760, Mlle Sallé l'avait tenté trente ans plus tôt.

De ses débuts sur le théâtre de la Foire, où l'on n'avait pas accoutumé de faire un geste sans raison et où même on en était arrivé, grâce aux persécutions des Comédiens-Français, à composer un spectacle avec très peu de paroles et beaucoup de

(1) Noverre, *op. cit.*, t. Ier, p. 297.

gestes autour, elle avait gardé une prédilection particulière pour la pantomime. Elle avait compris de bonne heure que la danse n'amuse que ceux qui dansent, et non pas ceux qui regardent danser, à moins qu'on ne les y intéresse de quelque façon; or, il y avait plusieurs moyens d'intéresser : l'un d'eux était la perfection du jeu, la virtuosité pure et simple; elle abandonna ce procédé facile à la Camargo et chercha quelque chose de plus relevé, de plus digne d'une véritable artiste. Elle eut l'intuition, elle, la nièce du bon arlequin Francisque, du ballet-pantomime, du ballet pourvu d'une exposition, d'un nœud et d'un dénouement, de ce ballet d'action autrefois entrevu par Quinault lui-même dans certains de ses livrets, mais toujours négligé lors de la mise en scène; et, comme elle avait appris tout enfant que le geste est l'expression la plus vivante d'une action dramatique, l'idée lui était venue que, dans un ballet d'opéra, la danse intriguée pourrait aisément se mêler à l'action, la servir bien loin de l'interrompre, avoir des situations et montrer des sentiments, au lieu de grouper des tableaux sans intérêt et sans vie. Et tout cela n'était point trop mal raisonné.

Mais on n'est jamais prophète dans son pays, et, avant que la danseuse puisse réaliser quelques-unes de ses innovations sur la scène de l'Académie royale de musique, il faudra qu'elle aille les faire applaudir à Londres. Ces mésaventures sont de tous les temps!

Mlle Sallé avait encore une autre idée.

Ce n'était pas assez d'être forcée de danser les entrées traditionnelles, il lui fallait encore accepter ce fameux article XXIII du règlement de 1714 qui imposait aux artistes de l'Opéra l'obligation « de danser et chanter avec les habits qui leur seront donnés à cet effet, sans pouvoir en prétendre d'autres ». Or, s'il était à cette règle des exceptions, si l'on autorisait les premiers rôles à se commander des costumes à leur goût et à leurs frais, si l'on tolérait qu'une choriste portât sur la scène le deuil d'un amant princier et que Mlle Pélissier exhibât, aux représentations du ballet *le Carnaval et la Folie,* toutes les robes qu'elle avait achetées à la vente après décès d'Adrienne Lecouvreur, les temps n'étaient pas encore venus où Mlle Clairon devait supprimer les paniers et Lekain sortir du tombeau de ruines, dans *Sémiramis,* les manches retroussées, les bras ensanglantés, les cheveux hérissés et les yeux hagards. Le costume des chanteurs était bien singulier; mais, pour les danseurs, cette singularité allait jusqu'à l'extravagance, puisque, par une tradition qui remontait à l'ancien ballet de cour, chaque costume devait être caractérisé par des accessoires ou des ornements parlant aux yeux : cette symbolique théâtrale n'a d'ailleurs pas complètement disparu et les « revues » en offrent toujours de nombreux exemples. Il est juste d'ajouter que le dessinateur et le costumier modernes y trouvent matière à des

recherches originales et suggestives, tandis qu'au temps de Mlle Sallé, les demoiselles des « chœurs dansants » de l'Opéra n'étaient point vêtues — ou dévêtues, si l'on préfère — avec la même variété ni la même élégance que les « marcheuses » des petites scènes actuelles. En effet, les costumes des danseurs étaient caractérisés à tel point qu'ils en devenaient comiques : le Monde, par exemple, était vêtu d'une sorte de carte géographique, où l'on voyait la France sur le cœur, l'Angleterre et l'Allemagne de chaque côté, l'Italie sur une des bottes, et, dans le dos, « les terres australes inconnues » ; la Musique, coiffée d'une guitare, portait une tunique simulant une basse de viole, et deux luths comme cuissarts ; la perruque sur la tête et l'épée au côté, les Fleuves étaient couverts de roseaux et d'algues marines, les Jardiniers de fleurs et de légumes, l'Ivresse de gobelets ; enfin les Vents, avec leur masque bouffi, tenaient un soufflet d'une main et un éventail de l'autre (1). C'était charmant, et combien pratique ! Qu'on ajoute à cela les tonnelets, ces lambrequins de toile d'or ou d'argent, ornés de larges bandes de broderie, qui formaient la partie inférieure de l'ancien habit à la romaine et dans lesquels les pauvres danseurs devaient s'emprisonner les jambes, et l'on imaginera quelle souplesse dans les mouvements et quelle grâce dans les attitudes pouvaient permettre de pareils

(1) Voir Ch. Malherbe, *Commentaire historique*, en tête des *Indes galantes* de Rameau, édition Durand, t. VII, p. xxviii.

accoutrements. Les femmes, moins embarrassées d'accessoires, n'étaient guère plus à l'aise, serrées dans leur « corps » baleiné et alourdies par leurs longues robes. Et tout cela avait longtemps contribué à maintenir la danse dans les traditions solennelles et froides du grand siècle.

Aux environs de 1730, on constate une réaction très sensible. Les portraits de Mlles Camargo et Sallé, par Lancret, montrent que, si le buste semble s'évader avec peine de la cage ronde et disproportionnée du « panier », la jupe a du moins perdu de sa longueur : on peut voir le pied de la danseuse jusqu'à la cheville ; on peut donc suivre le dessin de ses pas. Ces pas, d'ailleurs, deviennent plus vifs, et la Camargo, qui excelle dans ce genre de « tourbillons » et de « cabrioles », commence à battre les premiers entrechats ; enfin les figures perdent leur monotonie, et la ligne invariablement parallèle des « chœurs dansants » se brise. C'est aussi l'époque où Servandoni commence à introduire la perspective dans les décors, qui jusqu'alors ne comportaient aucune plantation oblique et devaient toujours présenter les monuments en entier sur le théâtre.

Il restait néanmoins bien des améliorations à apporter à la mise en scène, ne fût-ce que sur le seul chapitre du costume; mais l'Opéra fut toujours de beaucoup en retard sur la Comédie-Française pour ces sortes de réformes. Quelques spectateurs

en reconnaissaient bien la nécessité (1), mais c'était le petit nombre et, quand Mlle Sallé émit la prétention de remplacer les costumes compliqués et baroques par des draperies simples, légères, amplement distribuées, et donnant, comme Noverre le demandera plus tard, « de beaux plis et de belles masses », il est permis d'imaginer l'accueil qui lui fut réservé! Chose singulière, il semble que l'artiste n'ait pas même été soutenue dans cette tentative par ceux qui applaudissaient à sa manière si personnelle de comprendre la danse; et Voltaire, qui fit tant pour la réforme de la mise en scène et encouragea si souvent « cette excellente danseuse qui exprime les passions » (2), ne paraît pas l'avoir défendue sur ce terrain. C'est à Londres qu'elle dut aller réaliser ses idées sur le costume, comme ses idées sur la danse théâtrale, double réforme et des plus audacieuses; car, s'il est toujours besoin d'un certain courage pour qu'on puisse se risquer à jouer les précurseurs, ce n'est pas une mince dose qu'il en faut avoir pour tenter de changer un *iota* aux canons qui régissent l'art théâtral. Les premiers ennemis de Mlle Sallé, apôtre de la danse d'action, étaient les danseurs eux-mêmes, pour

(1) Voir notamment, dans le *Mercure* de décembre 1744 et d'avril 1745, les *Réflexions sur les ballets*.

(2) Ces mots sont de Voltaire lui-même, dans une note de l'édition de 1733 du *Temple du goût* (t. VIII, p. 592). — Dans une autre note de ce même ouvrage, Voltaire ayant voulu caractériser par opposition la manière de la Camargo, a écrit : « Mlle Camargo, la première qui ait dansé comme un homme. »

cette raison qu'ils avaient toujours suivi la routine des entrées traditionnelles, et qu'en abandonnant leur « danse simple », ils auraient renoncé de gaieté de cœur à montrer leur virtuosité dans leurs morceaux favoris.

D'autre part, le public n'entendait pas plus être privé d'une chaconne de Dupré qu'il eût admis autrefois d'être frustré d'un passe-pied de Mlle Prévost, puisqu'il était admis que chaque étoile du corps de ballet était titulaire d'une certaine entrée; et peu importait au parterre que Mlle Sallé lui exprimât des sentiments, pourvu qu'elle exécutât au cours de la soirée la musette qui était de son genre ou, comme on dit en argot théâtral, de son « emploi ».

Elle aurait donc pu dire ce que Noverre, son successeur dans la voie des réformes, écrira une trentaine d'années plus tard : « Briser les masques, brûler les perruques noires, supprimer les paniers, bannir les tonnelets, substituer le goût à la routine; indiquer un costume plus noble, plus vrai, plus pittoresque; exiger de l'action et du mouvement dans la scène, de l'expression dans la danse; marquer l'intervalle immense qui sépare le mécanisme du métier, de l'esprit qui le place à côté des arts imitateurs, c'était m'exposer à la mauvaise humeur de tous ceux qui respectent les anciens usages, quelque barbares qu'ils puissent être » (1).

(1) Noverre, *op. cit.*, t. Ier, IV.

Sous le coup de cette mauvaise humeur, e peut-être quelque caprice aussi la poussant, elle quitta l'Opéra à la fin de 1732, dansa pour son compte et suivant ses idées « lorsque quelque prince ou princesse lui fit l'honneur de la demander », voulut entrer à la Comédie-Italienne, et M. de Maurepas s'y étant opposé, reprit le chemin de l'Angleterre. Elle devait y mettre à la scène deux actions dramatiques complètes de son invention (1) et contribuer, avec Hændel, à l'introduction du ballet dans l'opéra italien.

(1) Cahusac, *op. cit.*, t. III, p. 136.

XIII

QUATRIÈME ET CINQUIÈME SAISONS A LONDRES

(1733-1735)

Partie pour Londres vers le milieu d'octobre 1733, Mlle Sallé y arriva au début d'une crise théâtrale.

Le compositeur G.-F. Hændel, qui dirigeait avec Heidegger une troupe d'opéra à Haymarket, venait de se brouiller avec son *primo uomo*, le castrat Senesino. Celui-ci, soutenu par une coterie de nobles désireux de fonder à Londres un nouvel Opéra-Italien et de faire concurrence à celui de Hændel, avait loué le théâtre de Lincoln's Inn Fields à John Rich, qui allait bientôt le quitter pour une salle nouvelle.

Hændel restait donc à Haymarket; Senesino et le compositeur Porpora devaient inaugurer leur saison à Lincoln's Inn le 29 décembre; une troupe de comédiens français occupait Drury-Lane; et John Rich allait transporter ses pénates dans Bow Street, à la salle récemment construite de Covent-Garden, où il se proposait de monter, comme par le passé, comédies, drames, opéras et pantomimes.

L'ouverture de Covent-Garden était impatiemment attendue par le public londonien, et Hogarth commentait, dans une amusante estampe, le déménagement du directeur et de ses interprètes, et leur entrée triomphale dans leur nouvelle salle, — cette salle que Mlle Sallé devait inaugurer dès son arrivée (1).

Cette fois, la danseuse avait le chagrin de ne plus retrouver son frère à ses côtés : resté en Angleterre après le départ de sa sœur, en 1731, on a vu que Sallé était mort à Londres, le 9 juin 1732. Par contre, l'oncle Francisque, au hasard de ses pérégrinations, avait encore passé l'eau avec une troupe de comédiens et de danseurs et jouait à Lincoln's Inn Fields, en attendant de passer à Haymarket, où ses représentations alternèrent avec celles de l'opéra (2).

Absent aussi, Nivelon, qui avait été le pensionnaire de John Rich pendant les précédentes saisons de Mlle Sallé à Londres. On a dit qu'il était rem-

(1) Pour cette saison théâtrale et la suivante, voir le *Pour et le Contre*, t. II, p. 23, et t. III, p. 239 et 257; les annonces des journaux, notamment celles du *Daily Advertiser;* et les biographies de Hændel, par W.-J. Rockstro, V. Schœlcher et E. David.

(2) Il était reparti pour la province au moment où Mlle Sallé faisait sa première saison à Londres (1725-1726). Revenu à Paris en 1733, il obtint le privilège de l'Opéra-Comique pour la Foire Saint-Laurent *(Nouvelles à la main* du 1er juin, Bibl. nat., ms. fr. 25000, p. 135), et passa ensuite en Angleterre. Son *benefit* fut donné à Lincoln's Inn Fields le 24 février 1734. En mars et en novembre-décembre, il joue à Haymarket les lundis, mercredis, jeudis et vendredis (voir les annonces du *Daily Advertiser*, qui seul publie le programme de sa troupe, en particulier celle du 11 novembre).

placé par le plus jeune frère de deux danseurs estimés de l'Académie royale de musique, — le petit Malter.

Enfin, une nouvelle ballerine est aussi venue de Paris, qui s'est fait connaître, comme Marie Sallé, à la Foire, où elle a débuté en 1724, et qui a quitté la France peu de jours avant l'étoile de l'Opéra, en compagnie de la troupe française engagée à Drury-Lane (1) : elle s'appelle Manon Grognet, et nous est présentée d'une façon fort amusante par le correspondant du président Bouhier, Mathieu Marais.

Cet avocat « bien parisien », ayant à faire passer à un sien ami, M. Desmaizeaux, alors à Londres, les *Observations sur les marbres d'Aix* de son autre ami, le président Bouhier, écrit à celui-ci, le 16 octobre 1733, qu'il a envoyé le livre « par la voie d'une petite danseuse qui va à Londres », et il ajoute : « Le grave Desmaizeaux va être bien étonné de voir cette petite jeunesse porteur d'une telle antiquité » (2).

Pour le président du Parlement de Dijon, il n'y a qu'une danseuse qui puisse aller à Londres : c'est Mlle Sallé (3); mais Marais le détrompe : « Ce n'est point la Sallé qui a porté vos *Observations sur les marbres,* lui écrit-il le 22 octobre; c'est une petite

(1) Cf. les annonces de ce théâtre dans le *Daily Journal* de 1733-1734, notamment celle du 20 novembre 1733.

(2) *Journal et Mémoires de Mathieu Marais,* t. IV, p. 529.

(3) Lettre de Bouhier à Marais, 20 octobre (Bibl. nat., ms. fr. 25542, fol. 195 v°).

fille appelée Grogné qui a voulu prévenir la Sallé; mais j'appris hier que la deuxième fois qu'elle a dansé en Angleterre, elle s'est donné une furieuse entorse, qui l'a mise hors de combat : c'est un accident du métier. Je ne sais pas encore si elle a vu M. Desmaizeaux... (1). »

Le 1er décembre, Marais a reçu des nouvelles de sa « petite saltatrice », comme il disait. « Cette messagère d'amour, écrit-il à Bouhier, a fait un ballet du *Petit-Maître* qui a attiré tout Londres; le roy mesme y est venu avec toute sa cour, et la Sallé, qui est sur un autre théâtre, en est devenue jalouse. Mais c'est une autre danse, et il y en aura pour tout le monde » (2).

Le 9 janvier 1734, une nouvelle lettre nous renseigne sur les débuts difficiles de notre danseuse à Covent-Garden : « Les Anglais, qui se connaissent peu en danse, se lassent de la Sallé et disent qu'ils en ont eu assez il y a un an (3), et les dames anglaises la trouvent pimpe-souée (4) et faisant la *milady*. L'autre a été insultée par la canaille, car, en

(1) *Journal et Mémoires*, t. IV, p. 533. — Le 15 décembre : « M. Desmaizeaux va mieux : notre saltatrice l'a mandé, et il aura vos *Marbres* (Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 489).

(2) Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 483. — Un ballet de Romagnesi, *le Petit Maître amoureux*, fut représenté pour la première fois en France, aux Italiens, le 28 juin 1734, par Mlle Roland, retour de Londres, et Riccoboni. Voir plus loin, p. 158. — A noter la distinction faite par Marais entre la danse de Mlle Sallé et celle de Mlle Grognet.

(3) Erreur de Marais : c'est à 1730-1731 que remontait le précédent séjour de Mlle Sallé à Londres.

(4) *Pimpe-souée*, ordinairement en un seul mot : *mijaurée*.

ce païs-là, les laquais entrent au spectacle, et pour un escu ils font déserter un acteur, mesme en présence du roy. Mais la petite fille a tenu bon, et maintenant on ne lui dit plus rien... » (1).

Marais déclare tenir ces renseignements d'un Anglais de ses amis; comme ils donnent clairement à entendre que l'accueil fait à Mlle Sallé par le public anglais n'avait pas été aussi chaleureux qu'elle eût été en droit de l'espérer, on peut regretter que le correspondant du président Bouhier n'ait pas été tenu au courant de la saison théâtrale par son ami d'Angleterre. On aurait eu ainsi, mieux que par les annonces des journaux où l'on arrive tout de même à la saisir, l'explication du brusque revirement d'opinion qui ne tarda pas à se produire dans le public; car, pour avoir tardé à s'affirmer, le succès de Mlle Sallé n'en fut que plus éclatant, et bientôt la cour et le *peerage* eurent appris le chemin de Covent-Garden, où la danseuse faisait fureur. De cette saison 1733-1734 datent ses triomphes les plus complets et ses créations les plus originales; c'est là qu'elle put enfin donner librement toute sa mesure et réaliser, dans des ballets-pantomimes de sa composition, la véritable « danse d'action » qu'elle avait rêvé de produire à Paris, sur la scène de l'Opéra.

A défaut de renseignements plus circonstanciés, c'est grâce aux annonces des journaux et à quel-

(1) Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 537.

ques indications fournies par Mathieu Marais, le *Mercure de France* et les gazettes à la main, qu'on arrive à reconstituer l'histoire de cette saison, commencée de la façon la plus terne et terminée en apothéose.

Le *Daily Journal* du 7 novembre annonce pour le lendemain des intermèdes de danse « par M. Malter, pour sa première apparition sur la scène anglaise, et par Mademoiselle Sallé, pour sa première apparition depuis son arrivée de Paris ». Ces intermèdes ne sont pas détaillés dans le programme des représentations suivantes; cependant, le 26 novembre, on annonce, entre autres, une danse nouvelle ayant pour sujet *le Matelot français et sa fille (the French sailor and his lass)*, qu'il convient de rapprocher du *Matelot français et sa femme*, des saisons précédentes.

Le 28 novembre, Mlle Sallé figure au programme avec « une danse seule » *(a single dance)* sans autre indication; le 30, on donne « les mêmes divertissements entre les actes, qui ont été exécutés à la soirée précédente devant Leurs Majestés, c'est-à-dire, entre autres choses, une nouvelle danse dans le caractère d'un Berger et d'une Bergère », et *le Matelot français et sa fille*, par Mlle Sallé et Malter.

Pendant tout le mois de décembre, aucune nouveauté; on s'en tient à ce programme, composé en grande partie d'intermèdes connus des spectateurs qui les ont vus nombre de fois lors des précédents séjours de Mlle Sallé à Londres : il n'y a donc pas

sujet d'être surpris de ce qu'ils aient délaissé Covent-Garden pour Drury-Lane, où Manon Grognet leur offrait alors la nouveauté de son ballet du *Petit-Maître*.

Le 2 janvier, reprise d'*Apollon et Daphné ou le Bourgmestre dupé*, remonté entièrement à neuf et joué par la troupe au grand complet. Chose singulière, ni Malter, ni Mlle Sallé ne figurent dans la distribution : les rôles d'Apollon et de Daphné, autrefois créés par Sallé et sa sœur, sont désormais tenus par Glover et Mrs. Laguerre, et dans le divertissement des *Triomphes de l'Amour* qui termine le spectacle, c'est la même Mrs. Laguerre qui joue « Flore, c'est-à-dire une Inconstante », au lieu et place de Mlle Sallé. Celle-ci est mentionnée à part, avec son danseur, comme une attraction spéciale et, on dirait, en dehors de la pièce principale (1); il en sera de même chaque fois que l'on donnera ce ballet, qui se rencontre assez souvent au programme jusqu'à la fin de la saison. Pendant tout le reste du mois de janvier et la première quinzaine de février, aucun changement : les intermèdes mentionnés précédemment alternent avec une régularité monotone.

Enfin, le 14 février, on annonce que la représentation aura lieu « avec des danses par M. Malter et Mlle Sallé, notamment une nouvelle danse inti-

(1) Voici la fin de l'annonce, après la distribution : « ... *With new cloaths, scenes and other decorations. Likewise dancing by Mons. Malter and Mlle Sallé* » (*Daily Courant*, 2 janvier).

tulée *Pygmalion*, et exécutée par M. Malter, Mademoiselle Sallé, M. du Pré, M. Pelling, M. Duke, M. Le Sac, M. Newhouse et M. de La Garde » : c'est la première nouveauté donnée par la danseuse depuis sa rentrée; mais c'est en outre une création originale, et l'on verra plus loin quelle en fut l'importance. Du coup, le public est reconquis : *Pygmalion* tient l'affiche pendant toute la fin de janvier, une bonne partie de février et de mars.

Cependant, d'autres nouveautés apparaissent; il semble que John Rich, aiguillonné par le succès, se réveille tout à coup et multiplie les victoires. C'est d'abord, le 16 mars, un grand ballet-pantomime, *le Masque nuptial ou les Triomphes de Cupidon et d'Hymen*, avec une distribution *di primo cartello*, en tête de laquelle on trouve miss Norsa (Cupidon), « pour ses débuts en travesti », et Mlle Sallé (une Nymphe nuptiale). Puis le 26 du même mois, l'éternel *Necromancer* ressuscite une fois de plus, mais agrémenté d' « un nouveau grand ballet — ces mots en français dans l'annonce — intitulé *Bacchus et Ariadne*; le rôle de Bacchus, par M. Malter; faunes : M. Dupré, M. Le Sac, M. de La Garde, M. Duke; bacchantes : Mrs. Ogden, miss Norsa, miss Rogers, miss Baston; Ariadne, Mademoiselle Sallé ». Nouvelle création personnelle de la ballerine et nouveau triomphe, ce ballet est donné à la fin de mars et pendant le mois d'avril tout entier.

Entre temps, l'habile John Rich, profitant du

vent favorable qui souffle sur son théâtre, annonce, au cœur de la saison, le *benefit* de sa pensionnaire. Aucun moment ne pouvait d'ailleurs être mieux choisi que celui où le public, les nouvellistes et les poètes semblent s'unir pour faire fête à Mlle Sallé.

Un Français résidant à Londres, Pierre de Bordes de Berchères, publie une longue pièce de vers intitulée : *le Jardin de Délos, ou Terpsichore à Londres, idylle sur la Demoiselle Sallé, danseuse française, sur ses danses d'Ariane et de Pygmalion, au théâtre de Covent-Garden à Londres,* — dans laquelle il montre la muse de la Danse se plaignant à Apollon de se voir si dédaignée des Anglais et le dieu lui promettant qu'il va rendre la gloire à son art négligé. Il n'est pas sans intérêt d'emprunter un passage à cette brochure rarissime (1); voici en quels termes Apollon, répondant à Terpsichore, caractérise le talent de la ballerine :

... Des rivages fleuris arrosez de la Seine
Je fis partir Sallé, l'ornement de la scène,
Dont le nom (2) en ces lieux justifiant mon choix
Fut déjà pour ta gloire applaudy tant de fois.
Tu la verras unir à sa vive jeunesse
Les grâces de Vénus, de Pallas la sagesse;

(1) Un exemplaire est conservé au British Museum. C'est un opuscule contenant deux pièces : *Crane Court ou le Nouveau Temple d'Apollon à Londres, ode à MM. de la Société royale de Londres;* et celle dont il est ici question, qui comprend cent quatre-vingt-neuf vers *(Londini*, 1734, in-8°).

(2) En note : « *Sales, lepores*, goûts, agréments ».

D'une noble vigueur s'élever dans les airs,
Faire briller ses pas de battements légers;
Dans ses bras balancez, une justesse active
Donner à la cadence une force expressive;
Y peindre les bergers, les matelots joyeux
Et l'innocente paix de deux amants heureux;
Les songes, le réveil, les craintes, le naufrage
De la tendre Ariane au Naxique rivage...

Suit une analyse minutieuse du ballet-pantomime de *Pygmalion*, ingénieuse mise en scène de la fable de la statue animée (1); et le poète conclut :

Oh! poëme muet, cette vive peinture
Par la force de l'art surpasse la nature;
Dans le vray, mais en beau, ce qu'on y voit se rend;
L'élégant et le simple y brillent, mais en grand;
Également touchant, également sublime,
Le sage l'inventa, la sagesse l'exprime;
D'un peuple de héros noble délassement
Qui, signalant son goût par l'applaudissement,
En protégeant les arts, les rend plus beaux encore
Et d'un digne laurier couronne Terpsichore.

Cependant, *le Pour et le Contre* conseille à Mlle Sallé de ne pas mourir en Angleterre, si elle ne veut avoir, comme le compositeur Harry Purcell et la tragédienne Oldfields, son tombeau à Westminster (2)! Enfin, il n'est pas jusqu'à la fameuse vertu de la danseuse qui ne soit mise à contribution : Pierre de Bordes de Berchères y avait déjà fait quelques allusions discrètes dans son

(1) Il a semblé inutile de reproduire ce compte rendu en vers qui eût fait double emploi avec celui du *Mercure*, qu'on lira plus loin.

(2) *Le Pour et le Contre*, t. IV, p. 288.

poème, mais, avec *le Pour et le Contre* de l'abbé Prévost, le ton est tout autre; et à supposer que Mlle Sallé eût cherché une « publicité » sensationnelle, elle n'aurait rien su trouver de plus propre à piquer la curiosité. Voici l'entrefilet :

« Une jeune personne qu'on reconnaîtra tout d'un coup lorsque j'aurai dit que c'est la meilleure danseuse de l'Europe, s'est attiré l'admiration de toute l'Angleterre par le refus qu'elle a fait de 2,000 guinées. Si l'on me demande ce qu'on avait dessein d'obtenir d'elle par un présent si considérable, je ne puis satisfaire mieux à cette question qu'en évitant d'y répondre. L'avanture (vraye ou fausse, car je n'ai point d'autre garant que le bruit public) a fait une impression admirable dans un pays où l'on met la vertu au degré qui est immédiatement après les guinées. Boileau d'ailleurs avait fait tort aux dames françaises dans l'esprit des Anglais, et l'on avait besoin d'un exemple un peu extraordinaire pour le réparer (1). »

Là-dessus, paraît dans le *Mercure de France* une longue lettre écrite de Londres, — et qui sait? par Thieriot peut-être (2), — dont l'importance histo-

(1) *Le Pour et le Contre*, t. II, p. 215. — En note, cette citation de la satire X de Boileau :

> ... Dans Paris, si je sçay bien compter,
> Il en est jusqu'à trois que je pourrais citer.

(2) *Mercure*, avril 1734, p. 770 et suiv. — Thieriot était à Londres depuis 1732 (lettre de Voltaire en date du 14 avril), et il y resta jusqu'en 1735 (lettre de l'abbé Prévost, qui lui parle de Mlle Sallé, encore en Angleterre.)

rique est de tout premier ordre. On y voit en effet que Mlle Sallé obtenait à Londres un double succès, comme poète et comme danseuse, en jouant les deux ballets-pantomimes de son invention dont le scénario, résumé dans la lettre du *Mercure*, nous apparaît en quelque sorte comme la profession de foi de l'artiste. Quand on l'a lue, on s'explique les tentatives faites à l'Académie royale de musique, non seulement dans le sens de la danse d'action, mais aussi dans celui de la réforme du costume : « *Elle a osé* », écrit le correspondant du journal français qui sait le prix de pareilles audaces, elle a osé paraître « dans une entrée de *Pygmalion* sans panier, sans jupe, sans corps, et échevelée, et sans aucun ornement sur sa tête; elle n'était vêtue, avec son corset et un jupon, que d'une simple robe de mousseline tournée en draperie et ajustée sur le modèle d'une statue grecque ». Adieu, paniers ! Voilà qui dut singulièrement donner à réfléchir aux « gothiques » de l'Opéra!

Au surplus, il faut lire d'un bout à l'autre ce document capital, plusieurs fois reproduit déjà, mais qui prend ici, pour la première fois, sa vraie valeur et son exacte signification.

*Lettre à M***.*

Mlle Sallé, sans trop considérer l'embarras où elle m'expose, me charge, Monsieur, de vous rendre compte de ses succès. Il s'agit de vous dire de quelle manière

elle a rendu la fable de *Pigmalion* et celle de *Bacchus et d'Ariane,* et les applaudissemens que ces deux ballets de son invention ont excités à la Cour d'Angleterre.

Il y a près de deux mois qu'on voit représenter *Pigmalion* sans s'en lasser. Voici de quelle manière se développe le sujet. Pigmalion entre dans son atelier avec ses sculpteurs qui forment une danse caractérisée, le maillet et le ciseau à la main. Pigmalion leur ordonne d'ouvrir le fond de l'atelier qui est orné de statues aussi bien que le devant; il en paraît au milieu une qui attire par-dessus toutes les autres l'admiration de tout le monde. Il la regarde, il la considère et soupire; il porte ses mains sur ses pieds, sur sa taille, il en examine et en observe tous les contours, aussi bien que des bras qu'il pare de bracelets précieux, il orne son col d'un riche collier, il baise les mains de sa chère statue; il en devient enfin passionné; il exprime ses inquiétudes, d'où il tombe dans la rêverie; après quoi, il se jette aux pieds de Vénus qu'il conjure d'animer ce marbre.

Vénus répond à sa prière; trois traits de lumière paraissent, et, sur une simphonie convenable, la statue commence à sortir par degré de son insensibilité, à la surprise de Pigmalion et de ses suivans; elle témoigne son étonnement de sa nouvelle existence et de tous les objets dont elle est entourée.

Pigmalion, plein d'étonnement et de transport, lui tend la main pour sortir de sa position; elle tâte pour ainsi dire la terre et forme quelques pas par degrés, dans les plus élégantes attitudes que la sculpture puisse désirer. Pigmalion danse devant elle comme pour lui montrer; elle répète depuis les choses les plus simples jusqu'aux composées et aux plus difficiles; il tâche d'inspirer la tendresse dont il est pénétré et il en vient à bout.

Vous concevez, Monsieur, ce que peuvent devenir

tous les passages de cette action exécutée et mise en danse avec les grâces fines et délicates de Mlle Sallé. Elle a osé paraître dans cette entrée sans panier, sans jupe, sans corps, et échevelée, et sans aucun ornement sur sa tête; elle n'était vêtue, avec son corset et un jupon, que d'une simple robbe de mousseline tournée en draperie et ajustée sur le modèle d'une statue grecque.

Vous ne devez pas douter, Monsieur, du prodigieux succès de cet ingénieux balet, si heureusement exécuté. Le Roy, la Reine, toute la Cour ont encore demandé cette danse pour le jour du *benefit,* pour lequel toutes les loges et les places du théâtre et de l'amphithéâtre sont retenues, il y a un mois. Ce sera le premier jour d'avril (1).

N'attendez pas que je vous décrive *Ariane* comme *Pigmalion :* ce sont des beautés plus nobles et plus difficiles à rapporter; ce sont les expressions et les sentimens de la douleur la plus profonde, du désespoir, de la fureur, de l'abattement; en un mot, tous les grands mouvemens et la déclamation la plus parfaite, par le moyen des pas, des attitudes et des gestes, pour représenter une femme abandonnée par ce qu'elle aime; vous pouvez avancer, Monsieur, que Mlle Sallé devient ici la rivale des Journets, des Duclos et des Le Couvreur. Les Anglais qui conservent un tendre souvenir de la fameuse Oldfields, jusqu'au point de l'avoir mise parmi les grands hommes de l'État dans Westminster, la regardent comme ressuscitée dans Mlle Sallé lorsqu'elle représente Ariane. Je suis, etc.

On pouvait hardiment annoncer le *benefit* après cela, et pronostiquer sans crainte une soirée triom-

(1) Il eut lieu en réalité le 21 mars.

phale. Le programme parut dans le *Daily Courant* du 20 mars; en voici la traduction :

Par le commandement de Leurs Majestés, pour le *benefit* de Mlle Sallé, par la Compagnie de comédiens, au théâtre royal de Covent-Garden, demain jeudi 21 mars, sera représentée une pièce intitulée *le Roi Henry IV*, avec *les Gaietés de sir John Falstaff*;

Avec divers intermèdes de danse, notamment *les Charactères de l'amour* (1), danse dans laquelle les différentes passions de l'amour sont exprimées par Mlle Sallé;

De même, *un Pas de trois* (2), exécuté par M. Malter, M. Houghton et Mlle Sallé;

En outre, *un Paysan*, par M. Malter;

Et par commandement, la dernière danse, intitulée *le Pygmalion*, par M. Malter et Mlle Sallé, M. du Pré, M. Pelling, M. Newhouse, M. Le Sac, M. de La Garde et M. Duke.

Les places de parterre et de loges peuvent être louées ensemble au prix de cinq sh. l'une (3). Il sera permis aux valets de garder les places sur la scène.

N.-B. — On peut se procurer des billets au domicile de Mlle Sallé, chez M. Grignon, horloger, en face le café Tom, dans Russel Street, Covent-Garden.

Loges, 5 sh. parterre, 3 sh. galerie, 2 sh.

Là ne se bornent pas les renseignements : il nous est parvenu des échos de cette représentation, qui excita, suivant le mot de Barton-Baker, *a wonderful furore*. (4) La salle de Covent-Garden était

(1) En français dans le texte.

(2) *Ibid.*

(3) Voir ce qui a été dit plus haut à ce sujet, lors du *benefit* de 1731, p. 66.

(4) Barton-Baker, *the London stage*, t. Ier, p. 257.

bien trop étroite pour contenir la foule des spectateurs, et tel fut l'enthousiasme que Garrick, alors âgé de dix-sept ans, en garda le souvenir à jamais : il conta plus tard à Noverre que l'on se battait pour entrer au théâtre et que cette seule soirée avait valu à Mlle Sallé plus de deux cent mille francs (1).

Peut-être y a-t-il là quelque exagération; aussi bien, l'abbé Prévost donne d'autres chiffres, en même temps qu'il raconte cette soirée à sa manière :

« La vertu de Mademoiselle S... jointe à ses talens pour la danse a fait ouvrir en sa faveur des milliers de bourses, qui l'ont dédommagée de ce que son refus lui avait fait perdre (2). Jamais on n'a vu de *benefit* si applaudi que le sien. Le prince de Galles et le prince d'Orange l'ont honoré de leur présence. Le roi, la reine et les princesses avaient dessein de s'y trouver aussi; mais, n'ayant pas voulu s'exposer à la chaleur et à la presse dans une assemblée aussi nombreuse, ils n'ont pas laissé d'envoyer un présent à Mlle S... Quantité de seigneurs et dames ont imité cet exemple. Si le profit du *benefit* est monté, comme on l'assure, à six ou sept cents guinées, il est aisé de concevoir qu'en additionnant cette somme avec celle que Mlle S... a gagné d'honneur et d'estime, cela monte bien au-

(1) Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs*, t. II, p. 103 et suiv.

(2) Il s'agit du refus de 2,000 guinées, auquel il a été fait allusion précédemment.

dessus des deux mille guinées dont elle s'est privée par vertu (1). »

Et l'abbé Prévost de remarquer en note que le produit du *benefit* atteint environ 13,000 livres de France, lesquelles, « jointes aux 250 livres sterling que Mlle Sallée doit avoir pour les appointemens de son hyver, feront de 17 à 18,000 francs »; ce qui est déjà une somme assez rondelette pour une saison de six mois à peine.

Le mois d'avril voit se succéder les *benefits* de tout le personnel de Covent-Garden, et la danseuse prête à chacun de ses camarades le concours de son talent. Pour l'acteur Hippisley, le 25 mars, elle danse, avec Malter, *le Berger et la Bergère*, et *le Matelot français*. Pour son partenaire Malter, le 17 avril, elle fait mieux les choses et donne *les Caractères de l'amour*, *Pygmalion* et *Bacchus et Ariane* « avec de nouvelles additions » (2). Le 16 avril, elle figure au *benefit* de l'acteur Leveridge; le 19, à celui de M. et Mrs. Laguerre; le 22, à celui de Mrs. Buchanan.

Le 25, on annonce, pour le 1er mai suivant, la représentation au bénéfice de Wood, le caissier du théâtre, avec le concours de Mlle Sallé (*les Caractères de l'amour*, *Pygmalion*, etc.), et le programme est suivi de l'entrefilet que voici : « Le bruit que

(1) *Le Pour et le Contre*, t. III, p. 216. — Le *Mercure* d'avril, 1734 mentionne en quelques mots cette représentation.

(2) On apprend par l'annonce de cette représentation que Malter logeait, comme Mlle Sallé, chez l'horloger Grignon, dans Russel Street.

Mlle Sallé quitte la scène avant le 1er mai est totalement dénué de fondement; elle a formellement promis qu'elle exécuterait les danses mentionnées dans la présente annonce ».

Le lendemain 26, elle prend part au *benefit* du chanteur Rochetti, et le surlendemain 27 à celui de Houghton; le *Daily Journal* ajoute à la mention de son nom que c'est la dernière fois qu'elle paraîtra sur la scène pour cette saison.

Ce qui ne l'empêche pas de danser le 30 avril au *benefit* de sa camarade du corps de ballet miss Norsa; le 1er mai, à celui de Wood, annoncé dès le 25 avril; le 3, à celui de Mr. Morgan; le 4, à celui de Mr. Ford et de Mrs. Forrester; le 6, à celui de Mr. Du Pré junior et de Mrs. Pelling; et le 8, à celui de Ray, Du Pré et Duke.

Le 7 mai a lieu une représentation assez extraordinaire, qui est à la fois au bénéfice et pour les débuts d'une actrice nouvelle : la propre belle-sœur de Mlle Sallé. Au programme, *the Busy body*, — « le rôle d'Isabinda, par Mrs. Sallé, pour ses débuts au théâtre », — et un *opéra-ballad* avec des intermèdes par Mlle Sallé et Malter, notamment *Pygmalion* et *Bacchus et Ariane*; le tout, « au bénéfice de Mrs. Cantrel et de la veuve de M. Sallé ».

Après quoi, les théâtres anglais ferment leurs portes, et c'est à Paris que la Comédie-Italienne se charge de commémorer, en quelque sorte, la brillante saison de la danseuse : le 28 juin, à la suite du *Petit-Maître amoureux* de Romagnesi, Ric-

coboni le fils — Lelio — et Mlle Roland jouent un ballet-pantomime inspiré de *Pygmalion,* avec des airs de Mouret, et l'on n'est pas sans faire remarquer que le même sujet de ballet a été dansé à Londres, au mois d'avril précédent, par Mlle Sallé et Malter (1). C'était là, pour les Italiens, une façon de se venger de M. de Maurepas, que de rendre hommage à l'étoile dont le *veto* du ministre les avait privés naguère.

La danseuse ne se montre d'ailleurs pas pressée de rentrer en France : tandis que Malter regagne Paris, où il va entrer à l'Opéra, elle renouvelle son engagement avec John Rich et attend la réouverture de la saison.

Cependant, la crise théâtrale dont on n'avait eu que les préliminaires l'année précédente, atteint peu à peu son maximum. On a vu que le castrat Senesino, qui s'était brouillé avec son directeur Hændel en juin 1733, avait, suivant le mot de l'abbé Prévost, formé un schisme dans la troupe de Haymarket; soutenu par une coterie appartenant à l'aristocratie anglaise, il avait loué, faute de mieux, pour la saison de 1733-1734, la salle de Lincoln's

(1) *Mercure*, juillet 1734. — Le même sujet servit à la danseuse Barbara Campanini, dite la Barbarina, dont on aura l'occasion de parler plus loin. Elle dansa un *Pygmalion* à la cour du roi de Prusse, et Antoine Pesne a retracé un des épisodes de cette pantomime, dans un des panneaux qui ornent la salle du concert du château de Sans-Souci (voir Seidel, *les Collections d'œuvres d'art françaises du dix-huitième siècle, appartenant à S. M. l'empereur d'Allemagne,* Berlin, 1900, in-fol., p. 131).

Inn Fields, que John Rich allait quitter pour celle de Covent-Garden. On avait engagé Porpora et Arrigoni comme compositeurs; le premier fut chargé de conduire l'orchestre, et les représentations commencèrent le 29 décembre 1733.

De son côté, Hændel n'était pas resté inactif et avait pris ses dispositions pour tenir tête à la cabale : pour combler les vides de la troupe de Haymarket, il avait fait appel à de nouveaux chanteurs italiens — entre autres à Carestini, à Scalzi, aux deux sœurs Negri et à la signora Durastanti — et il avait ouvert la saison avec succès. La lutte se poursuivit toute l'année, très âpre, mais indécise jusqu'au dernier instant. Le public se passionnait pour ces querelles; on n'épargnait d'ailleurs aucune dépense pour lui plaire, et de part et d'autre on avait recours à tous les moyens possibles pour l'attirer. Ainsi, quand Hændel fit jouer avec succès son *Ariadne*, le 26 janvier 1734, ses adversaires se hâtèrent de jeter la confusion dans l'esprit du public en montant un opéra de Porpora, intitulé *Ariadne in Naxos*, qui fut d'ailleurs assez froidement accueilli. Et l'abbé Prévost, résumant la situation, écrivait dans *le Pour et le Contre;* « Il s'est fait depuis six mois plus de dépense pour les deux Opéra qu'il ne s'en fera pour l'entretien de la Flotte pendant toute l'année. M. Hændel, toujours soutenu par le roi et la famille royale, fait valoir autant qu'il peut la voix charmante du signor Carastini; et tous les seigneurs de la cour, ido-

lâtres du signor Senesino, prodiguent les guinées pour l'élever au-dessus de son rival » (1).

Le premier coup sérieux porté à Hændel fut l'engagement, par ses concurrents, de la signora Cuzzoni, et surtout celui du chanteur Farinelli, qui devait bientôt éclipser tout le monde, y compris Senesino lui-même. Pour comble de malchance, Heidegger, propriétaire du théâtre de Haymarket, étant arrivé au terme de son bail avec Hændel, refusa de le lui renouveler et loua la salle à la troupe rivale de Porpora, à laquelle Lincoln's Inn ne suffisait plus.

Voilà donc l'infortuné compositeur sans théâtre, à la veille de l'ouverture de la saison... Que faire? Expulsé de Haymarket par Porpora, Hændel en fut tout d'abord réduit à remplacer Porpora dans le théâtre que celui-ci venait de quitter et à donner quelques représentations d'*Ariadne* et de *Pastor fido* à Lincoln's Inn Fields, pendant le mois d'octobre 1734. Mais la vieille maison de Portugal Street n'était pas un abri bien sûr ni bien satisfaisant; à demi ruinée, elle était déjà insuffisante en 1731, époque à laquelle John Rich avait organisé une souscription lui permettant de faire construire une salle nouvelle dans Bow Street, celle de Covent-Garden.

C'est précisément à cette salle, inaugurée l'année précédente, que Hændel eut recours. Il conclut un

(1) *Le Pour et le Contre*, t. III, p. 257.

arrangement avec John Rich, en vue de donner sur son théâtre des représentations d'opéras alternant avec celles des comédies ou des drames, et Mlle Sallé, qui appartenait à la troupe de Rich, se trouva entrer, par la force des choses, dans une combinaison dont les conséquences devaient être pour elle singulièrement inattendues et fâcheuses.

Le *Theatrical Register* annonce la première représentation d'opéra pour le 9 novembre : le programme est composé du *Pastor fido*, de Hændel, précédé d'un prologue inédit intitulé *Terpsichore*. « M. Hændel, dit encore *the Bee* du 8 novembre, ouvrira demain Covent-Garden avec l'opéra de *Pastor fido*, qui sera précédé d'une nouvelle représentation dramatico-musicale (1). »

L'expression est tout à fait juste, en effet, et ce prologue fut pour Mlle Sallé, qui faisait sa rentrée, une occasion de mettre une fois de plus en valeur ses admirables talents de danseuse-mime. Aussi bien, n'était-elle pas étrangère à la conception de ce prologue de circonstance, spécialement écrit à son intention, et dont le compositeur n'avait pas eu à chercher bien loin le sujet. Ainsi qu'on pourra s'en rendre compte par une analyse succincte, ce divertissement n'est, à tout prendre, qu'une réminiscence du prologue des *Fêtes grecques et romaines*

(1) Cette citation de *the Bee* est tirée de la *Life of Händel*, de Schœlcher, p. 172. Dans les *Händel's Werke* (t. LXXXIV), on donne cette pièce comme ayant été représentée avec son prologue le 18 mai 1734. L'opéra avait été donné pour la première fois, sans prologue et sans ballet, le 22 novembre 1712.

de Colin de Blamont, avec une paraphrase des *Caractères de l'amour*, ou des *Caractères de la danse* mis en pantomime, que Hændel avait dû voir interpréter par Mlle Sallé la saison précédente (1).

Apollon raconte à Érato qu'il a quitté le Parnasse pour juger si sa nouvelle Académie (entendez : le théâtre de Covent-Garden) est digne de lui, et demande à la muse de la Poésie si Terpsichore n'y viendra point. Érato répond que sa sœur ne saurait être loin, et, en effet, Terpsichore (Mlle Sallé) fait son entrée.

Apollon et Érato, en un duo, l'engagent à s'unir à leurs harmonieux accords, et la muse de la Danse répond aussitôt en exécutant une sarabande sur le thème du duo. Le dialogue reprend ensuite :

APOLLON

Col tua piede brilla Amor
Et fa l'anima goder.

ÉRATO

... Pingi i trasporta d'un amator
Che si promette l'amato ben.

Et Terpsichore dépeint les transports d'un amant, sur un air de gigue (2). Puis, après un nou-

(1) Voir l'étude déjà citée : P. Aubry et E. Dacier, *les Caractères de la danse*, etc.

(2) Cf. Prologue des *Fêtes grecques et romaines*. Apollon et Érato célèbrent les talents de Terpsichore :

... Vous peignez à nos yeux les transports des amans,
Les tendres soins, la flatteuse espérance,
Le désespoir jaloux, la cruelle vengeance :
Tous vos pas sont des sentimens...

Il est à remarquer que ce rôle de Terpsichore, créé par

veau duo *(Tuoi passi son dardi)*, elle change de danse et exécute plusieurs figures.

Mais, lui dit Apollon :

La gelosia vieco il furor
Che della mente turba il seren, etc.

ÉRATO

Dimostra la forza di quelle passioni.

Et la muse de la Danse figure les craintes et les espoirs d'un cœur jaloux.

Enfin, après avoir représenté la rapidité des vents par une danse très animée, qui excite l'admiration d'Apollon et d'Érato, elle disparaît au milieu d'un chœur final.

Ce petit ouvrage, qui porte dans le livret le titre de *Prologo* et qui devait ravir d'aise la ballerine dont il servait à merveille le talent, était suivi du *Pastor fido* que le compositeur avait augmenté de trois ballets (1) : la présence de Mlle Sallé dans la troupe de Rich était un élément de succès dont Hændel ne pouvait manquer de tirer parti; elle fut, en tout cas, une des causes principales de l'introduction des ballets dans l'opéra italien, qui ne comportait jusqu'alors ni danses, ni intermèdes (2). C'est ainsi

Mlle Prévost en 1723, tenu ensuite par Mlles Camargo, Barbarina et Cochois, ne fut jamais dansé à l'Opéra par Mlle Sallé.

(1) Ballet des chasseurs, à la fin du Ier acte; ballet des bergers et bergères, à la fin du second; ballet général, à la fin du IIIe.

(2) *Le Pour et le Contre* (1733), t. Ier, p. 360. Le passage a été cité précédemment, quand il a été parlé de l'opéra anglais et de l'opéra italien, à l'occasion du premier séjour de Mlle Sallé à Londres. Voir chap. II.

que Mlle Sallé fut mise à contribution dans *Pastor fido*, dans *Ariadne* le 18 novembre, dans *Orestes*, repris le 18 décembre 1734 avec des additions nouvelles, et dans *Ariodante*, donné pour la première fois le 8 janvier 1735 et représenté douze fois consécutives.

Entre temps, on la voit figurer dans un de ces spectacles coupés chers à John Rich : par exemple, le 24 et le 25 décembre 1734, elle danse entre les actes de *Richard III* un tambourin, et un nouveau petit divertissement, bien souvent repris par la suite, *la Coquette française* avec Mr. et Mrs. Lally; d'autres fois, l'avisé directeur de Covent-Garden emprunte aux opéras de Hændel la matière de ses intermèdes : ainsi, le 14 avril 1735, on joue *Henri IV*, avec, entre les actes, le ballet des « Marins grecs, comme il est donné dans l'opéra d'*Orestes*, et un grand ballet intitulé *le Berger fidèle*, tel qu'il est exécuté dans l'opéra de *Pastor fido* » (1). On trouve encore le nom de Mlle Sallé dans les programmes des représentations au bénéfice de Mr. Walker, le 15 mars; de Mr. Chapman, le 29; de Mr. Bullock, le 8 avril, etc. A cette dernière soirée, parmi les différents intermèdes de danses exécutés par Mr. Glover, Mr. Lally, Mlle Sallé et autres, on retrouve le ballet-pantomime de *Pygmalion*.

Or, ce n'était pas sans raison que la danseuse

(1) *Daily Journal.*

devait recourir aux succès de naguère : il lui fallait non seulement combattre pour Covent-Garden, mais lutter pour son propre crédit. La noblesse, qui s'était rangée du côté de Senesino lors de sa rupture avec Hændel et qui n'avait pas cessé de soutenir le castrat dans son entreprise rivale, restait hostile à l'auteur d'*Ariadne*, et, pour marquer davantage encore son hostilité, affichait un enthousiasme insensé pour Farinelli, la nouvelle étoile de Haymarket: « On aimait les autres, écrit l'abbé Prévost; pour celui-ci, on en est idolâtre, on l'adore; c'est une fureur » (1).

En dépit de cette cabale et de la malchance qui continue de le poursuivre — Carestini, le seul homme capable de contrebalancer les succès de Farinelli, va quitter la troupe et retourner en Italie, — Hændel n'abandonne pas la partie. Mais, si son entreprise se maintient tant bien que mal, il est de bon ton de la dénigrer, et les interprètes dévoués qui lui demeurent fidèles en la circonstance ne sont pas mieux traités que le compositeur. Voici donc Mlle Sallé en butte aux critiques; les épigrammes succèdent aux dithyrambes, et l'artiste doit faire, comme tant d'autres, d'amères réflexions sur l'inconstance et la malignité du public.

Car elle n'est pas la seule à souffrir de cette disgrâce : à Drury-Lane, Mlle Grognet, dont l'étoile pâlit, songe à reprendre le chemin de Paris (2); et

(1) *Le Pour et le Contre*, t. VI, p. 103.
(2) Elle y rentrera avec Mlle Sallé à la fin de juin 1735.

le danseur Poitiers se trouve dans la nécessité de renoncer au théâtre ou de faire des excuses fort humiliantes, pour quelques paroles indiscrètes qui lui sont échappées et pour avoir refusé le *bis* aux ordres souverains du parterre (1) : on veut l'obliger à demander pardon à genoux, au milieu du théâtre. En un mot, comme dit *le Pour et le Contre,* on ne s'entretient que des traverses et des infortunes des héros de la scène, et Mlle Sallé n'est pas ménagée. La petite feuille de l'abbé Prévost, parlant de ces « poètes ingrats » qui avaient injurieusement traité la danseuse, publie une de leurs petites pièces satiriques, en s'excusant de ce que sa plume et sa langue se refusent également à en donner la traduction :

The French us English oft deride
And for our unpoliteness chide :
Mam Sallé too — late come from France —
Says we can neither dress nor dance.
Yet she, as t'is agreed by most,
Dresses and dances at our cost.
She from experience draws her rules
And justly calls she English fools
For such they are, since none but such
For foreign jilts would pay so much (2).

Ce qui signifie : « Les Français se moquent souvent de nous, Anglais, et nous reprochent notre rudesse : Mlle Sallé elle-même, récemment venue de France, dit que nous ne savons ni nous habiller

(1) *Le Pour et le Contre*, t. VI, p. 105.
(2) *Ibid.*, t. VI, p. 23.

ni danser. Mais elle, comme chacun sait, s'habille et danse à nos frais; elle tire ses jugements de sa propre expérience, et elle a bien raison de dire que les Anglais sont des sots, car ils le sont en effet depuis qu'ils payent si cher pour de semblables coquettes étrangères » (1).

Hélas! elle n'était pas au bout de ses déconvenues, la triomphatrice de naguère. Ce n'était rien encore de voir les feuilles publiques la prendre à partie; c'était déjà plus pénible d'apprendre que le *benefit* de Farinelli avait obtenu un succès sans précédent, au lieu que le sien propre n'avait atteint que la moitié de celui de l'année précédente; mais, le pis, c'est qu'il lui fallut subir l'outrage des sifflets! Qui l'eût dit, une année auparavant?

Et pourtant *Alcina*, le nouvel opéra de Hændel, représenté le 16 avril, s'était affirmé comme un succès pour le musicien : quoique la *gentry* ne désarmât pas, on put continuer de donner la pièce jusqu'à la fin de la saison. Par contre, le ballet avait été mal accueilli et Mlle Sallé avait achevé d'indisposer la salle par le choix d'un costume,

(1) Par curiosité, voici une traduction du temps, trouvée sur un feuillet de papier sans indication d'aucune sorte, dans le *Portefeuille de Bachaumont* (Bibl. de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 166) : « Les Français sont souvent choqués de la grossièreté des Anglais : Mlle Sallé, venue depuis peu de France en ce païs, décide que nous n'avons aucun talent pour la parure ny pour la danse. Le bruit commun cependant est qu'elle veut bien s'habiller et danser à nos frais, et en cela elle a grande raison de nous traicter de ridicules, car il n'y a que notre nation dans le monde qui soit assés extravagante pour payer aussy chèrement les p..... affronteuses ».

pourtant fréquemment employé alors, — le travesti, — mais qu'on disait qui lui seyait mal. Si le prétexte est mince, c'est qu'il n'y a pas de mauvaises raisons pour la cabale, et, à bien lire *le Pour et le Contre,* on acquiert la conviction que les sifflets n'avaient d'autre raison de s'adresser à la danseuse que celle de tâcher d'atteindre Hændel par le même coup ; les lignes suivantes contiennent l'aveu implicite de ce parti pris :

« Mlle Sallé, y lit-on, qui avait d'abord reçu des Anglais les mêmes faveurs que Farinelli, avec la proportion néanmoins qui convient à ses talens, s'était vû ensuite fort maltraitée en vers et en prose, sans qu'on ait sçu les raisons qui pouvaient justifier ce changement. On était même porté à croire que le trait venait de quelque concurrent jaloux, et l'on sçait que ces derniers obstacles nuisent moins à la gloire qu'ils ne la relèvent. Mais, par un caprice incroyable dans une nation qui avait sçu rendre justice à son mérite, elle a eu le chagrin de voir les dispositions si changées qu'on n'a pas eu honte de la siffler en plein théâtre.

« On jouait l'opéra d'*Alcine*, dont le sujet est tiré de l'Arioste. Mlle Sallé avait composé un ballet dans lequel elle se chargea du rôle de Cupidon, qu'elle entreprit de danser en habit d'homme. Cet habit, dit-on, lui sied mal, et fut apparemment la cause de sa disgrâce. Ses partisans en France s'affligeront moins qu'elle d'un accident qui pourra contribuer à la rendre au théâtre de Paris, sur-

tout depuis le mauvais succès de son *benefit* qui ne lui a pas produit la moitié autant que l'année dernière.

« Cependant, on ne sçaurait dire que la fortune l'ait tout à fait abandonnée, puisqu'elle ne cesse de favoriser Francisque, son oncle, chef d'une troupe de comédiens de province qui passèrent en Angleterre au commencement de l'hyver dernier (1) et que les dix mille écus qu'il a déjà gagnez peuvent revenir quelque jour à Mlle Sallé par droit de succession... (2). »

L'artiste pouvait à bon droit trouver de semblables consolations assez illusoires. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle n'eut aucun désir de renouveler l'expérience et qu'elle reprit le chemin de Paris dès son engagement terminé, laissant Hændel se débattre au milieu de difficultés grandissantes qui devaient le conduire bientôt à la faillite.

Elle quittait l'Angleterre et les Anglais, incapables de rien comprendre à la danse, dans le même état d'esprit que la Faustina Bordoni, quand elle déclarait, en 1728, à son départ de Londres, que l'on était incapable d'y rien comprendre à la musique. Toutes les deux avaient eu la surprise désagréable de voir les sifflets succéder aux applaudissements à si peu d'intervalle qu'elles étaient fondées à manifester quelque mécontentement.

Cependant, d'un côté et de l'autre du détroit, on

(1) On a vu plus haut qu'il y était venu dès l'hiver 1734.
(2) *Le Pour et le Contre*, t. VI, p. 287.

fait circuler une épigramme nouvelle qui obtient grand succès, si l'on en juge par la publicité qu'on lui donne (1) : « La Salé est revenue d'Angleterre, disent les nouvelles à la main du 2 juillet 1735, aussi mécontente des Anglais qu'elle l'était de nous quand elle partit. Voici une épigramme qui la peint au naturel :

Mistriss Salé toujours errante
Et qui vit toujours mécontente,
Sourde encor du bruit des sifflets,
Le cœur gros, la bourse légère,
Revient, maudissant les Anglais,
Comme en partant pour l'Angleterre
Elle maudissait les Français.

« On ne sait encore si elle dansera à l'Opéra, et le public témoigne là-dessus une *(sic)* impatience qui lui fait honneur. »

Le 11 août, les nouvellistes annoncent son engagement, et qu'elle dansera dans le ballet de Rameau alors en répétitions. Le 23, elle fait une rentrée sensationnelle dans *les Indes galantes*, où « l'acte des Fleurs » se termine par un des rares ballets intrigués qu'on puisse rencontrer dans les opéras de cette époque.

(1) On la trouve dans les gazettes manuscrites, notamment dans les *Nouvelles de la cour et de la ville*, publiées par le comte E. de Barthélemy, d'après le ms. 13694, supplément, de la Bibliothèque nationale; dans le *General Advertiser* du 10 juillet; dans une lettre de Marais à Bouhier, du 3 juillet, où elle est d'ailleurs incomplètement reproduite, etc.

Il faut voir là autre chose qu'une coïncidence.

Noverre déclare qu'on ne peut citer comme exemples de ballets d'action, pour toute la première moitié du dix-huitième siècle, que l'acte des Fleurs dans *les Indes galantes* (1735), l'acte turc de *l'Europe galante* (1736), l'acte d'Églé dans *les Fêtes d'Hébé ou les Talens lyriques* (1739), et le prologue des *Fêtes grecques et romaines ;* or, les trois premiers de ces quatre « ballets-pantomimes » ont été créés par Mlle Sallé pendant la dernière période de sa carrière à l'Opéra, entre son retour de Londres (juillet 1735) et sa retraite prématurée (juin 1740); bien plus, l'un au moins de ces divertissements, celui de *l'Europe galante*, est entièrement de l'invention de la danseuse (1).

Il semble donc que les saisons de Mlle Sallé à Londres n'avaient pas été inutiles, puisque, en permettant à la créatrice d'*Ariane* et de *Pygmalion* de faire consacrer ses idées et sa manière par les étrangers, elles avaient amené les directeurs de l'Académie royale de musique, sinon à les encourager, tout au moins à les admettre, — ce qui était déjà une assez jolie revanche pour l'artiste.

(1) Cahusac, *op. cit.*, t. III, p. 154, et Noverre, *op. cit.*, t. Ier, p. 271.

IX

RENTRÉE A L'OPÉRA

(1735-1740)

A la fin de juin 1735, Mlle Sallé était rentrée dans son appartement de la place du Palais-Royal, et Marais écrit le 3 juillet au président Bouhier : « La petite danseuse que j'avais chargé de vos *Antiquitez* pour M. Desmaizeaux en Angleterre [Mlle Grognet] est revenue en France depuis quelques jours. Cette petite est revenue avec la fameuse Sallé, qui a mal fini avec les Anglais, et on luy a fait à son retour une épigramme dont j'ai retenu quelques vers » (1).

Il cite en partie cette épigramme à la mode, que les nouvellistes copient et recopient dans leurs feuilles manuscrites, en même temps qu'ils se demandent, avec le public, si la danseuse va reparaître à l'Opéra. Le président du Parlement de Dijon remercie son correspondant de « l'épigramme assez peu salée sur la Sallé », et, du fond de sa province, il juge qu' « il faut qu'elle se soit bien mal conduite en Angleterre pour estre reve-

(1) Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 447 v°.

nue mécontente d'un pays où l'on n'épargne rien pour ces sortes de créatures » (1).

Thieriot, lui, est rentré à Paris dès le mois d'avril, après trois ans de séjour à Londres, et sans avoir pu terminer la publication des *Lettres philosophiques* à la satisfaction de Voltaire. Il a fait preuve de son indolence accoutumée, aussi l'édition est-elle mauvaise; en outre, elle a paru à une date tout à fait inopportune, et, dans les embarras qu'elle a causés à Voltaire, Thieriot ne lui a pas aussi franchement servi de plastron que son ami le lui avait demandé (2); enfin, la composition de l'ouvrage a donné lieu à des tiraillements inévitables, étant donnés les intérêts en jeu. Pour se faire bien venir de Mlle Sallé, Thieriot avait proposé à Voltaire d'insérer à la suite des *Lettres philosophiques*, l'épître à la danseuse, écrite par Gentil-Bernard en 1731 et que Voltaire s'était laissé attribuer sans protestation; or, si celui-ci prodiguait à son ami les conseils et lui abandonnait volontiers les bénéfices possibles de son édition des *Lettres philosophiques*, il n'entendait pourtant pas le servir contre ses propres intérêts, et il avait simplement écarté cette proposition. « A l'égard de la petite pièce de vers à Mlle Sallé, lui avait-il écrit le 14 juillet 1733, je pense qu'il la faut sacrifier aussi dans un ouvrage tel que celui-ci, où les choses philosophiques l'emportent de

(1) Bibl. nat., ms. fr. 25542, lettre du 6 juillet.
(2) Lettres du 1er mai et du 24 juillet 1733 (VOLTAIRE t. XXXIII, p. 337 et 364).

beaucoup sur celles d'agrément, et où la littérature n'est traitée que comme un objet d'érudition. De plus, la petite *Épître à Mlle Sallé* ayant déjà été imprimée, pourquoi la donner encore dans un ouvrage qui n'est pas fait pour elle? Tenez-vous-en donc, je vous en supplie, aux *Lettres* et à l'*Anti-Pascal*. Cela fera un livre d'une grosseur raisonnable, sans qu'il y ait rien de hors d'œuvre. »

Ce refus, pourtant justifié, mécontenta Thieriot, et, après un échange de lettres assez vives les deux amis cessèrent de s'écrire. Mais, avait dit Voltaire dans la dernière de ces lettres, « je vous regarderais comme l'homme du monde le plus barbare et le plus incapable d'humanité, si je ne savais que vous êtes le plus faible » (1). La correspondance reprit donc à la fin de 1734, et, quand Thieriot rentra à Paris, tout était oublié.

Il trouva sa divinité amaigrie et enlaidie : les petites misères des derniers mois et la fatigue du voyage l'avaient changée au point qu'il en écrivit à Voltaire, alors à Cirey. « Vous voilà donc vengé de votre nymphe, lui répondit l'autre le 15 juillet; elle a perdu sa beauté. Elle sera dorénavant plus humaine et trouvera peu de gens humains. Vous pourrez lui dire :

Les dieux ont vengé mon outrage :
Tu perds à la fleur de ton âge
Taille, beautés, honneurs et bien.

(1) Voltaire, t. XXXIII, p. 371.

« Mais, avec tout cela, je crains bien que, quand elle aura repris un peu d'embonpoint et dansé quelque belle chaconne, vous ne redeveniez son cavalier plus enchanté que jamais (1). »

L'occasion n'allait pas tarder pour Thieriot d'éprouver si Voltaire prédisait vrai, car, au moment même où son ami lui écrivait, on traitait en sourdine la rentrée de la danseuse à l'Opéra. Le grand obstacle à cette rentrée, en principe, aurait dû être l'article du règlement de 1714, qui disait formellement à propos des congés des artistes de l'Académie royale de musique : « Et s'il arrive que quelques-uns d'entre eux quittent l'Opéra d'eux-mêmes et par caprice, ils en seront exclus pour toujours et n'y pourront rentrer, quelque mérite qu'ils aient et sous quelque prétexte que ce soit ». Mais combien il était suranné et désuet, le règlement de 1714! Tant d'exceptions avaient été faites à cette règle, si rigoureuse en apparence, tant de fois Mlle Lemaure était sortie et rentrée, et Mlle Pélissier, et Mlle Petitpas, et d'autres encore, que Mlle Sallé n'aurait pas eu de peine à obtenir pareille faveur.

Elle n'eut pas même à la solliciter. Partie pour Londres afin de se venger de l'Opéra et revenue à Paris plus mécontente qu'elle n'en était partie, elle trouva à son retour, pour panser les blessures de son amour-propre, un baume souverainement effi-

(1) Voltaire, t. XXXIII, p. 505.

cace : elle se fit prier, car on avait besoin d'elle.

En effet, depuis le mois de mars 1735, Mlle Camargo a quitté l'Opéra, à son tour : cette retraite, qui durera plus de six ans, s'est faite sur la demande formelle du comte de Clermont, l'amant de la danseuse. Or, en dépit des efforts de Mlles Mariette, Le Breton, Rabon, Petit, Carville et autres demi-déesses de moindre importance, le public de l'Opéra ne laissait pas de regretter

L'agile Camargo, Sallé l'enchanteresse.

Depuis que l'on savait celle-ci de retour à Paris, l'impatience de la revoir s'était encore accrue et Thuret comprit qu'il ne devait pas manquer l'occasion. Aussi bien, les circonstances étaient favorables : on répétait une œuvre nouvelle de Rameau, le ballet des *Indes galantes*, et la promesse d'une belle entrée finit par convaincre la danseuse, à laquelle on accorda en outre toutes les faveurs qu'il lui plut de demander. On lui assurait 2,000 livres d'appointements fixes, sans compter les gratifications qui n'étaient jamais inférieures à 500 livres.

Dès le 11 août, la nouvelle de sa rentrée court la ville, et les gazettes la consignent : « L'on va donner la semaine prochaine un ballet de Rameau que Mlle Sallé honorera de sa présence. Vous savez qu'elle s'est enfin rendue : on a traité cette réconciliation avec autant de peine et d'intrigue que la paix d'Utrecht. Les articles ont été enfin signés, et on lui a passé toutes ses prétentions en

faveur de la disette de bons sujets et de la retraite absolue de Camargo (1) ».

Et de Cirey, Voltaire demande à Thieriot : « Mandez-moi des nouvelles... Le ballet de Rameau se joue-t-il? La Sallé y danse-t-elle » (2)?

Elle y dansa. La représentation, annoncée *urbi et orbi*, eut lieu le 23 août, et toutes les correspondances, toutes les gazettes, tous les mémoires la commentent à leur façon. Ainsi, deux jours après la première, Marais conte au président Bouhier qu'il est allé « voir un nouvel opéra où dansait la petite Sallé, revenue depuis peu d'Angleterre ». — « J'ai trouvé la danse charmante, ajoute-t-il, mais Paris a trouvé l'opéra fort laid, composé par Rameau dans un goust italien qui ne plaist point, et par Fuselier, plus propre au comique de la Foire (3). »

Le *Mercure*, à son habitude, distribue les éloges à tout le monde et fait part à ses lecteurs de la rentrée de Mlle Sallé avec sa réserve accoutumée : « La Dlle Sallé, après une absence de près de deux ans, a reparu dans le ballet, au 3e divertissement, avec les sieurs Dumoulin et Javilliers. Elle a été honorée des applaudissements du public » (4).

Il y avait sans doute quelque chose de plus sensible à la ballerine que ces applaudissements ; c'était leur objet même. Elle paraissait à la fin de la

(1) *Nouvelles de la cour et de la ville, op. cit.*, p. 52.
(2) VOLTAIRE, t. XXXIII, p. 512.
(3) Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 457.
(4) *Mercure*, septembre, p. 2045-2046.

troisième entrée — « les Fleurs, feste persane » — dans un divertissement entremêlé de chants, comme à l'ordinaire; puis elle terminait le spectacle par le ballet des Fleurs, qui est, on l'a dit, un des rares exemples de ballets intrigués, de ballets d'action, que l'on connaisse pour cette époque. Par l'analyse du *Mercure* et mieux encore par l'argument du livret, on jugera si la créatrice de *Pygmalion* et d'*Ariane* dut se réjouir de pouvoir, le jour de sa rentrée à l'Opéra, faire applaudir une de ces actions dramatiques qu'elle pensait que la danse théâtrale était faite pour exprimer.

« La ferme s'ouvre, dit le *Mercure*, décrivant le décor de Servandoni, et alors tout le fond du théâtre représente des berceaux décorés de guirlandes de fleurs et de lustres de cristal. Ces berceaux sont à deux étages : le premier est rempli de jeunes *odaliques (sic)* de diverses nations et le deuxième des esclaves d'Ali chantans. Ces arcades, qui se joignent sur le devant à une fontaine ornée, paraissent s'enfoncer aux deux côtés dans un grand lointain. Au milieu du théâtre est un rosier qui, en se séparant, laisse voir l'illustre Dlle Sallé sur un gazon, couronnée par les Amours. Six jeunes Asiatiques représentant d'autres fleurs l'accompagnent et forment avec elle et la décoration qui l'environne le plus brillant spectacle qui ait jamais paru sur la scène lyrique(1). »

(1) *Mercure*, septembre, *loc. cit.* — Le manuscrit des frères Parfait donne également une description détaillée du décor de cette entrée (Bibl. nat., ms. nouv. acq. fr. 6532, t. II, p. 76).

Voici maintenant, d'après le livret, l'argument de ce spectacle :

« Ce ballet représente pittoresquement le sort des fleurs dans un jardin. On les a personnifiées, ainsi que Borée, les Aquilons et Zéphire, pour donner de l'âme à cette peinture galante, exécutée par d'aimables esclaves de l'un et l'autre sexe (1). D'abord les fleurs choisies, qui peuvent briller au théâtre, dansent ensemble et forment un parterre qui varie à chaque instant. La Rose, leur reine, danse seule. La feste est interrompue par un orage qui amène Borée; les fleurs en éprouvent la colère. La Rose résiste plus longtemps à l'ennemy qui la persécute; les pas de Borée expriment son impétuosité et sa fureur; les attitudes de la Rose peignent sa douceur et ses craintes. Zéphire arrive avec la clarté renaissante; il ranime et relève les fleurs abatues par la tempête et termine leur triomphe et le sien par les hommages que sa tendresse rend à la Rose ».

L'acte des Fleurs, dont la première version était purement ridicule et qui fut complètement remanié par les auteurs (2), n'avait été sauvé que par le

(1) Distribution : *Borée :* Javilliers L. — *Zéphire :* D. Dumoulin. — *Les Aquilons :* Javilliers C., Savar, Dumay, Dupré, Hamoche, Malter L., F. Dumoulin, P. Dumoulin. — *La Rose :* Mlle Sallé. — *Les Fleurs :* Mlles Le Breton, Frémicourt, Thybert, Petit, Courcelle, Centuray. — Il est à remarquer que cet argument se trouve à la fin du livret, séparé du reste de l'entrée et avec un titre à lui — *Ballet des fleurs,* — comme une chose tout à fait à part.

(2) La nouvelle version fut donnée pour la première fois le

décor et le divertissement final. Ce divertissement avait d'ailleurs le défaut, très bien indiqué par un des rédacteurs du *Mercure* en dépit des affirmations contraires émises par Fuzelier dans l'*Avertissement* du livret, de n'être point connexe de l'intrigue générale (1); et, si pareille erreur n'était aussi fréquente à l'époque, on pourrait supposer qu'il avait été ajouté après coup par Rameau à l'intention de Mlle Sallé.

Quant aux spectateurs, ils ne paraissent pas avoir analysé leur plaisir, et, si l'on en juge par Mathieu Marais et le commissaire Dubuisson, qui se piquaient de connaissances théâtrales, en bons Parisiens qu'ils étaient, l'exécution de la danse accapara comme toujours l'attention, au détriment de la composition du ballet : « Mlle Sallé, qui est rentrée à l'Opéra, a débuté dans *les Indes galantes*, écrit Dubuisson en septembre, et il m'a semblé qu'elle avait acquis de la légèreté sans rien perdre de ses grâces » (2); et pour Marais : « La Sallé danse comme un oiseau en évitant le zéphire qui la court; elle a apris en Angleterre à ne mettre point tant de volupté dans sa danse, et cela n'en est que mieux » (3).

11 septembre (MALHERBE, *Commentaire historique* en tête de l'édition des *Indes galantes; Œuvres* de Rameau, édit. Durand, t. VII). — Mais le ballet des fleurs, étant indépendant de l'entrée, n'eut à subir aucun changement.

(1) *Réflexions sur l'opéra des Indes galantes, Mercure*, novembre 1735, p. 2367.

(2) *Lettres du commissaire Dubuisson au marquis de Caumont*, édition Rouxel (Paris, 1882, in-18, p. 120-121).

(3) Lettre au président Bouhier. Bibl. nat., ms. fr. 24414, fol. 466 v°.

Cependant, la nouvelle œuvre de Rameau voit bientôt son succès s'affirmer : on la joue vingt-huit fois consécutives; et, pour achever de consacrer la rentrée de Mlle Sallé, *le Glaneur françois* donne un élogieux compte rendu de la pièce, dont le divertissement final inspire la muse de Gentil-Bernard. Des bords du Rhin, où il fait campagne en qualité de secrétaire d'un des officiers généraux, le poète envoie à la créatrice du ballet des Fleurs le madrigal traditionnel :

Toi qui rends l'éclat à nos yeux,
De ton sort, la danse est l'image.
Borée est cet Anglais, dont le goût orageux,
D'un caprice ignorant t'a fait sentir l'outrage.
Zéphire est le Français qui te rappelle à lui :
Tu lui rends ses plaisirs, il te rend son hommage.
Sois la seule des fleurs qu'il adore aujourd'hui,
Et Zéphire pour toi ne sera plus volage (1).

Depuis tantôt quatre ans que Gentil-Bernard avait salué le retour de la danseuse en l'exhortant à se contenter des suffrages de sa patrie, on voit que son inspiration ne s'était guère renouvelée.

Avec *Scanderberg*, le 27 octobre, où elle danse seule en « odalique » dans le décor de la mosquée, — le chef-d'œuvre de Servandoni, — et la reprise des *Fêtes de Thalie*, où elle paraît dans l'entrée nouvelle de *la Provençale*, Mlle Sallé achève de reprendre son public; et il est assez curieux de

(1) *Glaneur françois*, t. Ier, p. 244-245.

constater comment, en présence d'une opposition qui n'a sans doute pas complètement désarmé, elle arrive à donner satisfaction aux spectateurs, sans pour cela renoncer à ses idées : désormais elle se spécialise, en quelque sorte, et, dans presque tous les ballets, on la verra danser des pas de deux, avec David Dumoulin comme partenaire, — ce qui était une manière originale d'esquiver les « entrées seules », toutes les fois qu'il lui paraissait impossible de leur donner une signification.

Les pas de deux avaient toujours tenu une grande place dans sa carrière d'artiste : c'est par là qu'elle avait débuté tout enfant sur le théâtre de la Foire et qu'elle avait obtenu ses premiers succès sur la scène de Lincoln's Inn Fields, avec son frère ou avec Nivelon comme danseur; c'est dans un pas de deux, et précisément avec D. Dumoulin, qu'elle avait fait sa première apparition à l'Opéra, dans *les Amours des dieux,* en 1727, et c'est en pas de deux qu'elle avait transformé *les Caractères de la danse*, autrefois mimés par Mlle Prévost et dansés ensuite par Mlle Camargo avec sa virtuosité coutumière; qu'y avait-il enfin dans *Pygmalion*, le triomphe de la saison de 1734 à Londres, sinon un pas de deux, dans lequel le sculpteur, ayant vu sa statue s'animer, lui apprend à danser en exécutant sous ses yeux des pas qu'elle répète :

Pour affermir ses pas, il la soutient, la presse;
Son cœur, de marbre encor, se fend à sa tendresse :

Ils rendent grâce au ciel qui fait naître en ce jour
L'amour pour la beauté, la beauté pour l'amour;
Par un geste naïf ces deux amans s'unissent,
Leur flamme se déploye et leurs yeux s'attendrissent.
Leurs airs passionnez, leurs pas, leurs mouvemens
Découvrent de leurs cœurs les secrets sentimens... (1).

Un pas de deux, c'était une manière de pantomime en réduction, et cette figure intriguée, si l'on peut ainsi parler, devait convenir mieux que toute autre à la danseuse, dans l'impossibilité où elle se trouvait de faire accepter des ballets entièrement pantomimes. Le fait est qu'elle porta cette sorte de figure à un degré de perfection qui lui valut les éloges enthousiastes de Cahusac et de Noverre, éloges auxquels il est juste d'associer son partenaire habituel, David Dumoulin.

Ils étaient trois danseurs de ce nom à l'Opéra : François, l'aîné, était entré en 1700; Pierre, le cadet, et David, le plus jeune, faisaient partie du corps de ballet depuis 1705. Des trois, le plus jeune était le plus réputé, et c'est de lui que Noverre écrira plus tard : « Personne n'a encore succédé à Dumoulin; il dansait le pas de deux avec une supériorité que l'on aura de la peine à atteindre; toujours tendre, toujours gracieux, tantôt papillon, tantôt zéphir, un instant inconstant, un autre instant fidèle, toujours animé par un sentiment nouveau, il rendait avec volupté tous les tableaux de tendresse » (2). Quel incomparable régal ce devait

(1) Pierre de Bordes de Berchères, *Crane Court, etc., op. cit.*
(2) Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs*, t. Ier, p. 294. — En

être, qu'un pas de deux dansé par cet artiste en compagnie de Mlle Sallé! Aussi bien faut-il croire qu'on ne se lassait pas de les admirer, puisqu'on les trouve ensemble dans la distribution de toutes les pièces mises à la scène ou reprises après *les Indes galantes*, de 1735 à 1737 : dans *Scanderberg*, pas de deux avec Dumoulin au quatrième acte; le 19 janvier 1736, à la reprise de *Thétis et Pélée*, pas de deux à l'acte II; le 3 mai, dans *les Voyages de l'amour*, pas de deux à l'acte IV; dans *les Romans*, représentés le 23 août suivant, pas de deux dans la dernière entrée, devenue ensuite la première; pas de deux, toujours avec Dumoulin, à la quatrième entrée des *Génies* (18 octobre), à la quatrième entrée de *l'Europe galante* (reprise le 6 novembre), enfin à la troisième et à la quatrième entrée de *Médée et Jason* (21 novembre), ce dernier avec Malter III. Voilà pour 1736.

Avec ces pas de deux, avec des entrées seules par le grand Dupré, virtuose de la vieille école qui se souciait peu d'abandonner ses prérogatives, et par Mlles Mariette et Rabon, maîtresses alternatives, et quelquefois simultanées, du prince de Carignan, les spectateurs n'avaient pas à se plaindre; et l'on s'explique cette observation d'un nouvelliste, dans une lettre du mois de février :

1735, l'aîné avait 1,500 livres d'appointements; le cadet, 1,200 et 150 de gratifications; le plus jeune, 1,500 et 300 de gratifications. Pierre se retira en 1748 et David en 1751 (Voir MALHERBE, *Commentaire historique*, en tête des *Indes galantes*, *op. cit.*, p. XXXII).

« J'ai trouvé l'Opéra en assez mauvais état, à la danse près qui est plus parfaite que jamais » (1).

Ce n'est pas que Mlle Sallé renonçât complètement aux entrées seules ; elle les dansait volontiers, pour peu qu'elle pût y introduire autre chose que de la chorégraphie. Ainsi, le 17 mars, à la représentation au bénéfice des acteurs qui marquait la clôture du théâtre avant les fêtes de Pâques, on donnait *les Indes galantes*, reprises quelques jours plus tôt : elle y dansa « sur un air intitulé *les Caprices de l'amour* et elle fut très applaudie; elle avait déjà dansé cette entrée sur le théâtre de Londres ». Ainsi parle le *Mercure* (2), qui confond sans doute *les Caprices de l'amour* avec ces *Charactères de l'amour* dont Hændel s'était inspiré pour le prologue de son *Pastor fido*.

Le 14 juin suivant, à l'occasion de la reprise de *l'Europe galante* de La Mothe et Campra, Mlle Sallé crée un nouveau divertissement à la fin de la cinquième entrée, que Cahusac analyse attentivement et qu'il cite comme une invention personnelle de la danseuse :

« Mlle Sallé, dit-il, qui raisonnait tout ce qu'elle avait à faire, avait eu l'adresse de placer une action épisodique fort ingénieuse dans la passacaille de *l'Europe galante*.

« Cette danseuse paraissait au milieu de ses ri-

(1) *Nouvelles de la cour et de la ville*, édit. E. de Barthélemy, *op. cit.*, p. 62.

(2) *Mercure*, mars 1736, p. 536.

vales avec les grâces et les désirs d'une jeune odalisque qui a des desseins sur le cœur de son maître. Sa danse était formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille passion. Elle l'animait par degrés : on lisait dans ses expressions une suite de sentimens : on la voyait flottante tour à tour entre la crainte et l'espérance; mais au moment où le sultan donne le mouchoir à la sultane favorite, son visage, ses regards, son maintien prenaient rapidement une forme nouvelle. Elle s'arrachait du théâtre avec cette espèce de désespoir des âmes vives et tendres, qui ne s'exprime que par un excès d'accablement.

« Ce tableau, plein d'art et de passion, était d'autant plus estimable *qu'il était entièrement de l'invention de la danseuse*. Elle avait embelli le dessin du poëte, et, dès lors, elle avait affranchi le rang où sont placés les simples artistes pour s'élever jusqu'à la classe rare des talens créateurs (1). »

Lors du retour de la danseuse à Paris, Thieriot avait témoigné quelque mauvaise humeur, en constatant sans doute combien elle montrait peu d'em-

(1) Cahusac, *op. cit.*, t. III, p. 154. — Voici la distribution de ce divertissement :

LA TURQUIE

Sultanes

Mlle Sallé.

Mlles Petit, Rabon, Durocher, Courcelle, Le Breton, Carville, Centuray et Thybert.

pressement à couronner sa flamme, pour parler le langage de Gentil-Bernard; Voltaire avait bien prédit à son ami que cette bouderie ne résisterait pas à la première chaconne dansée par la ballerine, et pourtant l'année 1735 s'était achevée sans que la paix se fût faite. L'abbé Prévost, alors établi en France, où il est censé expier ses fautes passées, écrivant alors à Thieriot pour le charger de diverses commissions, termine ainsi sa lettre : « Ne faites pas de compliments à votre Psyché, puisque vous pensez que c'est si dangereux pour mon repos. Je ne veux pas la voir avant d'avoir gagné cent mille livres par an; alors je pourrai l'aimer, le lui dire et espérer être bien reçu » (1). Autant de pointes à l'adresse de Mlle Sallé, et qui semblent répondre à une confidence aigre-douce de Thieriot.

Le 10 mars 1736, Voltaire écrit à son ami : « Je viens de voir une épigramme parfaite; c'est celle de notre petit Bernard sur la Sallé. *Il a troqué son encensoir contre des verges, il fouette sa coquine après avoir adoré sa déesse.* On ne peut pas mieux punir ce faste de vertu ridicule qu'elle étalait si mal à propos (2) ».

Or, cette épigramme de Bernard, — du même Gentil-Bernard, qui, six mois auparavant, célébrait la Rose des *Indes galantes* en madrigaux enthousiastes, — c'est Thieriot en personne qui s'était

(1) Publiée dans l'édition Garnier des *Œuvres* de VOLTAIRE, t. XXXIII, p. 467.

(2) VOLTAIRE, t. XXXIV, p. 47.

chargé de la faire parvenir à Mme du Châtelet (1)! Ainsi les deux rivaux de naguère, n'ayant pu ni l'un ni l'autre chanter victoire, se trouvaient maintenant unis par un commun ressentiment. Depuis cinq ans pour l'un, depuis sept ans et plus pour l'autre, la « bégueule » se faisait attendre : c'en était trop à la fin, et il était grand temps de faire changer les rieurs de côté. La guerre commença donc par cette épigramme, mordante et venimeuse à souhait, puisque, à la prendre au pied de la lettre, on serait obligé d'en conclure que la célèbre vertu de la danseuse aurait doublement sombré. Au surplus, la voici toute crue, avec son titre que Voltaire citait en partie dans sa lettre à Thieriot :

Épigramme de quelqu'un qui, sans doute, a troqué son encensoir contre des verges et qui fouette sa coquine après avoir adoré sa déesse.

Sur la Sallé, la critique est perplexe :
L'un va disant qu'elle a fait maints heureux :
L'autre répond qu'elle en veut à son sexe;
Un tiers prétend qu'elle en veut à tous deux.
Mais c'est à tort que chacun la dégrade;
De sa vertu, pour moi je suis certain :
Resnel soutient qu'elle n'est pas tribade,
La Grognet dit qu'elle n'est pas p..... (2).

(1) Voir lettre de Voltaire, 7 janvier 1738, t. XXXV, p. 96.

(2) Les versions manuscrites, comme celle du *Chansonnier de Maurepas*, sont remplies de fautes; celle-ci est empruntée à un recueil de pièces dépecées, conservé à la Bibliothèque nationale (Réserve Z, 3206). L'épigramme est imprimée à la suite d'une petite pièce de vers intitulée : *Apothéose de Mlle Le Couvreur, actrice, morte le 2 mars 1730*, et faussement attribuée à Voltaire. Cette pièce et la suivante sont paginées : 167-170.

Certes le morceau dut être moins agréable à la ballerine que le « bouquet » poétique dont lui fit hommage, au 15 août suivant, une jeune fille de cinq ans, sa filleule (1); en revanche, il témoigne chez Bernard d'une verve dont on ne l'aurait pas cru capable, après tant de plates allégories : aussi fit-il quelque tapage dans le monde des parlottes littéraires et des théâtres. Quant à savoir quelle part de vérité il convient de lui attribuer, c'est un problème quasi impossible à résoudre. En ce qui concerne Jean-Baptiste-Louis de Clermont d'Amboise, marquis de Resnel, maréchal de camp sous Louis XV (2), on n'a rien trouvé de plus qu'une allusion à cette liaison avec Mlle Sallé, qui eût dû pourtant, semble-t-il, être plus abondamment commentée; encore la source de ce renseignement n'est-elle pas très sûre. Il s'agit d'une pièce du *Chansonnier de Maurepas* intitulée « Catalogue des livres qui se vendent au Palais-Royal en 1737 », où l'on trouve une liste d'ouvrages supposés, dont les prétendus auteurs font présent à telle ou telle personnalité en vue; la rencontre du titre et des deux noms donne lieu à un sous-entendu qui fait le sel de cette plaisanterie. Par exemple : « *Traité de l'harmonie,* par M. le comte de Saillant, à Mlle Pélissier, de l'Opéra »; une note manuscrite

(1) Publiée dans le *Mercure* de septembre 1736, p. 2111, cette pièce de vers est signée F. J.

(2) Il était né le 12 octobre 1702. « C'était, dit une note manuscrite de Jamet qui accompagne l'épigramme dans le recueil cité plus haut, c'était un franc optimiste et *rieniste* ».

explique qu'ils ont tous deux la voix fausse. Autre exemple : « *Le Triomphe de la vertu*, par Mlle Sallé, au marquis de Resnel » ; en face de Sallé, on lit en marge : « Danseuse à l'Opéra », et en face de Resnel : « Nesle »; et ceci prouve qu'on n'était pas très bien fixé sur l'identité du personnage, puisqu'on le confondait avec Louis de Mailly, marquis de Nesle, dont les trois filles, la marquise de Mailly, la marquise de Vintimille et la duchesse de Châteauroux, avaient été les maîtresses de Louis XV (1).

Si l'on en vient à Mlle Grognet, cette ancienne danseuse de la Foire que l'on a vu qui se trouvait avec Mlle Sallé à Londres à la fin de 1733 et qui en était revenue avec elle au milieu de 1735, on se rappellera le passage d'une lettre de Marais à Bouhier dans laquelle il est question de la rivalité entre les deux danseuses. De rivales étaient-elles devenues amies, et amies aussi intimes que le prétend ce soupirant éconduit de Gentil-Bernard? Les deux ou trois allusions que font à ce sujet les nouvelles à la main ne semblent pas constituer des arguments suffisants, car les rédacteurs des seules gazettes qui donnent des renseignements sur le monde des théâtres en 1737 se montrent par trop friands de scandales vrais ou supposés pour qu'on accepte sans réserves tous leurs racontars.

Ainsi, le 7 avril 1737, on apprend que Manon

(1) Bibl. nat., *Chansonnier de Maurepas*, ms. fr. 12364, t. XIX, fol. 211.

Grognet, « danseuse de l'Opéra-Comique, qui avait été cy-devant en Angleterre et fameuse par ses amours avec Mlle Sallé », va partir pour Bologne où l'attend un brillant engagement; et l'on plaisante, en passant, l'Académie royale de musique qui n'a pas su retenir une danseuse dont les succès en Angleterre ont consacré la réputation. Le départ, qui devait avoir lieu le 8, est remis au 14; on remarque la présence de Mlle Sallé, ce qui donne lieu « à de drôles de couplets ». Enfin, le mois suivant, on annonce que Mlle Grognet est arrivée à Bologne et qu'elle a écrit de là-bas « deux lettres fort tendres à la Salé et à la Delisle avec lesquelles elle a passé pour mary » (1).

Les trois lettres auxquelles sont empruntées ces citations émanent du même gazetin, et ce qui les rend particulièrement suspectes, c'est que le rédacteur de cette petite feuille avoue lui-même qu'il puise une partie de ses informations dans un café où vient pérorer Thieriot. Ayant énuméré, en effet, dans une lettre du 11 juillet, les diverses nouvelles qui courent au café Procope, il ajoute : « On a aussy montré une pièce de vers qui vient par le canal du S[r] Tiriot contre la Salé, au sujet de l'avanture du milord Cadogan, introduit chez elle en habit de femme » (2).

Cet extrait de gazette a permis de retrouver la pièce qu'elle mentionne, et de l'identifier à coup

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700.
(2) *Ibid.*

sûr avec une *Nouvelle historique en vers*, imprimée quelques années plus tard dans un recueil assez rare, où l'on ne donne ni le nom de l'auteur de la poésie ni celui des héros de l'aventure (1). C'est une petite polissonnerie, assez lestement écrite, et peut-être même par Gentil-Bernard, — mais en tout cas par un Gentil-Bernard en verve, — que Thieriot s'empressa de répandre; c'est aussi la quatrième et dernière variation sur l'épigramme de l'année précédente.

Il serait peut-être de bon goût, comme réplique à l'anecdote grivoise dont les nouvellistes résument l'essentiel, de donner quelques vers empruntés à la *Généalogie* de la danseuse, rimée vers cette même date par Desforges-Maillard; mais, en vérité, cette lourde allégorie, dans laquelle Apollon raconte l'origine et célèbre les talents de la Sallé, « sa petite-fille », fait assez piètre figure quand on la place en regard des petits vers légers de la *Nouvelle historique;* et ce bon Desforges-Maillard, qui avait sans doute rencontré la danseuse chez Titon du Tillet où elle fréquentait, n'avait pas su donner une couleur bien séduisante à sa vertu (2).

En dehors de cet échange de poésies entre les adversaires et les partisans de la ballerine,

(1) *Portefeuille nouveau ou Mélanges choisis en vers et en prose* (Londres, 1739, in-8°, p. 20).

(2) *Généalogie. A Mlle Sallé* (Paris, Prault père, 1737, in-8°, 140 vers). Pour Desforges-Maillard et ses relations avec Titon du Tillet et Mlle Sallé, voir plus loin, chap. x.

cette année 1737 est assez vide d'événements.

Les bals de l'Opéra ont été fort brillants : le roi est venu à celui du mardi-gras; et, le jeudi précédent, le public a cru reconnaître Mlles Sallé, Lebreton et Frémicourt dans les trois danseuses masquées qui enlevaient brillamment une contredanse nouvelle sur l'air des *Découpures,* ayant pour cavaliers le prince de Conti, le duc de la Trémoïlle et le duc de Nivernais; on leur a crié *bis* jusqu'à ce qu'ils recommencent (1).

Quant à l'Académie royale de musique, elle a repris *Persée,* puis *Jephté,* de février en avril; elle a donné ensuite *le Triomphe de l'harmonie,* le 9 mai, suivi de deux nouvelles reprises, *les Amours des dieux* et *Cadmus et Hermione;* et elle prépare, pour terminer la saison, le *Castor et Pollux* de Rameau.

Comme l'année précédente, Mlle Sallé prodigue les pas de deux, mais ne manque pas une occasion de risquer une entrée seule, témoin *le Triomphe de l'harmonie* et *Castor.*

Le ballet de Lefranc et Grenet, après un accueil assez froid le soir de la première, s'était quelque peu relevé : poème et musique avaient été d'ailleurs également malmenés par les critiques, et

(1) *Lettres du commissaire Dubuisson, op. cit.*, p. 350. — *Les Découpures,* ballet nouveau représenté à l'Opéra-Comique le 13 avril 1737. — A la même date, on lit dans les nouvelles à la main cette note inexpliquée : « Il court une chanson sur Mme de Blagny et Mlle Salé, sur l'air des *Découpures,* où M. Bertin, son mary, et M. de Congis, son père, sont mêlés » (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700).

ce fut aux seuls divertissements que la pièce dut de n'être pas tout à fait une chute; le succès alla en particulier à la dernière entrée, — la meilleure de toutes, au dire des nouvellistes, — où paraissaient Dupré, Malter *l'oiseau*, et Mlle Sallé « qui a des grâces lascives dont les jeunes gens sont charmés » (1).

A ses côtés, deux nouvelles danseuses font leurs débuts à l'Opéra. L'une, Mlle Lefèvre, vient de l'Opéra-Comique où elle a paru pour la première fois à la Foire Saint-Laurent de 1736 (2) : c'est une élève de Mlle Sallé, dont on remarque qu'elle a l'air et les manières; l'autre fait partie de la dynastie dansante des Mariette : on la dit « seconde sœur de la fille de la Mariette »; elle est la plus jolie des deux, et, comme telle, « fortement claquée par les jeunes gens » (3).

Les gazetiers, à qui ces informations exactes ne suffisent pas, recueillent aussi quelques bruits tendancieux : dès janvier, ils parlaient de la rentrée possible de Mlle Lemaure, qu'on ne voit toujours pas reparaître; en juillet, ils ont annoncé que Chassé et Jélyote songeraient à se retirer : l'un apprend à monter à cheval et veut, paraît-il, devenir écuyer; l'autre fait son droit en vue d'obtenir quelque office de judicature, ayant perdu sa

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700, 10 mai 1737.

(2) Parfait, *Mémoires sur les spectacles de la Foire*, t. II, p. 116.

(3) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700, 10 mai 1737.

belle voix à trop se divertir avec les filles (1). Autant de racontars.

Mieux renseignés, ils ont noté la retraite de Javilliers, en qui l'Opéra perd un de ses meilleurs danseurs, et ils ont remarqué l'assiduité de la Camargo aux représentations; d'où ils concluent qu'elle aurait volontiers le goût de se montrer ailleurs que dans la salle : mais « elle dépend de M. de Clermont, écrit le commissaire Dubuison; et il trouve que, pour son état, c'est assez d'avoir une maîtresse, sans que cette maîtresse soit une danseuse actuelle » (2).

Après l'opéra de *Cadmus et Hermione*, pour la reprise duquel on ne s'est pas mis en frais, — si bien que le public se plaint de ce qu'on habille toujours de toile les pièces de Lully pour donner plus de lustre à Rameau, — vient *Castor et Pollux*, le grand succès de l'année. On a fort peu de renseignements sur les premières représentations de cette tragédie lyrique : le *Mercure* ne lui accorde que quelques lignes sans intérêt et les nouvelles à la main manquent pour cette période; aussi ne saura-t-on jamais de quelle façon s'abordèrent aux répétitions la première danseuse et l'auteur du livret, lequel n'était autre que Gentil-Bernard.

Sur le ballet du second acte, où Mlle Sallé paraissait en Hébé, suivie de la troupe des Plaisirs

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700, 5 juillet.

(2) Dubuisson, *Lettres*, janvier 1737, p. 318.

célestes, on n'est pas mieux renseigné; et c'est d'autant plus regrettable que l'entrée avait été jugée assez importante et assez intimement liée à l'action de la pièce pour qu'on ait fait figurer deux fois le nom de la danseuse sur la distribution imprimée en tête du livret original : une fois, comme à l'ordinaire, dans la partie réservée aux danseurs, et une autre fois parmi les acteurs (1).

Il y a évidemment dans cette mesure exceptionnelle l'indice d'un ballet intrigué, dont il est permis de se faire une idée en recherchant de quelle manière il fut interprété, à la première reprise de *Castor et Pollux*, c'est-à-dire en 1754. Mlle Puvignée, qui dansait alors Hébé, dut très vraisemblablement suivre les traditions de son illustre devancière et peut-être même s'inspirer de ses conseils, car le *Mercure*, aussi prolixe alors qu'il avait été concis dix-sept ans plus tôt, analyse complaisamment cette entrée et montre à quel point la danse y concourait au développement de l'intrigue générale, précisément comme le voulait la créatrice de *Pygmalion* (2).

Les Plaisirs célestes, conduits par l'enchanteresse Hébé, entrent en scène sur une ouverture d'orchestre, tenant à la main des guirlandes de fleurs dont ils veulent enchaîner Pollux, afin de le détourner du projet qu'il a formé de renoncer à l'immortalité en allant délivrer son frère. Hébé « semble, dans ce premier air, faire ses disposi-

(1) Paris, Ballard, 1737, in-4°, p. IX.
(2) *Mercure*, février 1754, p. 189.

tions avec sa troupe pour ce qu'elle doit exécuter ensuite; sur ce que Pollux dit à cette troupe, les femmes du corps d'entrée se présentent à lui en des attitudes extrêmement bien groupées, les bras entrelacés avec leurs guirlandes, pendant un petit chœur de femmes... ». Suit un dialogue entre le chœur et Pollux; l'indifférence du héros excite l'enchanteresse à agir elle-même, et, « sur un air de sarabande, Hébé fait, en grâces nobles et tendres, tous ses efforts pour détourner Pollux de son projet ». Elle est aidée par ses suivantes qui, sur une reprise du chœur, forment de nouveau leurs « pas d'attitudes ». Vains efforts! Pollux demeure insensible. Hébé tente alors « de le piquer avec des grâces vives et enjouées » : elle exécute deux gavottes, à la fin desquelles elle se retire au fond de la scène avec ses suivantes, comme pour barrer la route à Pollux; mais celui-ci finit par se dégager des chaînes de fleurs et s'enfuit, pousuivi par la troupe des Plaisirs.

A tous égards, cet argument méritait d'être résumé ici; car, au cas bien improbable où Mlle Sallé n'aurait pas contribué personnellement à la mise en scène de ce divertissement, comment n'y pas reconnaître son influence directe? N'est-ce pas là un des meilleurs exemples de cette danse pour l'amour de laquelle elle avait tant combattu, — de cette danse imaginée, non pour entraver l'action, mais pour la servir au contraire et la rendre plus piquante? Retirée alors depuis quatorze ans de

l'Académie royale de musique et proche de sa fin, la bonne artiste put donc se dire que tous ses efforts n'avaient pas été perdus, puisque la charmante Puvignée perpétuait sa manière et reprenait les idées qui lui tenaient le plus à cœur.

Après *Castor et Pollux*, qui termine l'année 1737, l'Opéra traverse une période difficile, et Thuret va disant qu'il voudrait sortir de cet enfer, tant ses pensionnaires semblent prendre plaisir à lui créer des difficultés : Mlle Lemaure est toujours dans la dévotion; Mlle Petitpas fait ses couches; l'une des Mariette est partie à la suite d'une troupe d'opéra ambulant et danse en province, à Tours notamment; Mlle Pélissier, soi-disant malade, ne chante pas et festoie dans sa guinguette de Vaugirard; l'éternelle Mlle Antier, qui n'a plus de voix, empêche à toute force l'engagement de nouvelles chanteuses; et c'est Mlle Fel, entourée de Chassé et de Jélyote, qui défend de son mieux des nouveautés mal accueillies du public.

Atys, repris le 7 janvier 1738, s'était soutenu jusqu'à la fin de février; quelques remises avaient ensuite permis d'attendre *les Caractères de l'amour*, un ballet de l'abbé Pellegrin et Colin de Blamont donné le 25 avril. Le pas de cinq du prologue, dans lequel Mlle Sallé représente l'Amour fidèle, est d'ailleurs, avec le premier acte où elle a une entrée seule, tout ce qu'on retient d'une pièce

qui traîne lamentablement en attendant qu'on en monte une nouvelle (1).

Chose singulière, la Comédie-Française fait alors une sérieuse concurrence à l'Opéra, en matière de chorégraphie. Une nièce de Mlle Duclos, la petite Lolotte Cammasse, âgée de neuf ans et demi, a débuté le 14 avril aux Français « dans un pot-pourry de danses, contrefaisant *les Caractères de la danse* », le triomphe de Mlles Prévost, Camargo et Sallé (2). La petite danseuse fait courir tout Paris rue des Fossés-Saint-Germain : « Il y a dix ans, écrit un gazetier le 20 avril, il y a dix ans que le spectacle n'a été si brillant ni si remply qu'il le fut hier à la Comédie-Française, quoy qu'on aye renvoyé quasy autant de monde faute de place. La petite danseuse a beaucoup contribué à attirer cette foule, aussy a-t-elle charmé tous les spectateurs. Mlles Salé et Mariette y étaient qui en ont été surprise et enchantée, et qui l'ont accablée de caresses, dans le foyer, après la pièce » (3).

Il est permis de croire à la sincérité des compliments que firent les deux étoiles à leur petite ca-

(1) Voir Dubuisson, *Lettres*, lettre du 8 mai, p. 463; et Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700, lettres des 16 et 17 avril. — A l'occasion de ce ballet et du pas de cinq du prologue, qui était, au dire de Parfait, la plus belle chose qu'on y ait vue, le *Mercure* de mai (p. 980) publie un madrigal anonyme adressé à Mlle Sallé.

(2) La musique de ce divertissement, dont le détail se trouve dans le *Mercure* d'avril 1738, était de Grandval père. — Voir P. Aubry et E. Dacier, *les Caractères de la danse*, *op. cit.*

(3) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700, lettres du 20 avril.

marade : aussi bien, cette gamine, qui ne resta que peu de jours à Paris, cette année-là, n'était point pour elles une rivale bien redoutable (1). Elles allaient être menacées bien plus sérieusement et concurrencées sur la scène même de l'Opéra par une nouvelle virtuose venue d'Italie, pour laquelle Paris, souvent ingrat envers ses gloires et toujours féru de célébrités exotiques, devait se prendre d'un bel enthousiasme : Barbara Campanini, dite la Barbarina.

Cependant, le *Mercure* publie un quatrain pour le portrait de Mlle Sallé, célébrant, suivant la formule,

L'élève des Vertus, la rivale des Grâces (2),

dont les pas de deux, avec Dumoulin, continuent d'être, en cette année morne, un des *leit-motiv* les plus goûtés de l'Opéra (3).

Or, s'il n'y a rien de ce côté qui mérite de retenir

(1) Elle partit le 30 avril et revint l'année suivante danser sur le même théâtre avec un égal succès *(Mercure* d'avril 1739). En 1740, elle avait recommencé la série de ses représentations, quand Thuret porta plainte, et, le 26 mars, fit dresser procès-verbal, au nom de l'Académie royale de musique, à la Comédie-Française, pour avoir fait danser sur son théâtre, « et notamment une danseuse étrangère venant de la cour de Lorraine, et qui se nomme Gamache ». — Voir Campardon, *les Comédiens du roi de la troupe française* (Paris, 1879, in-8°, p. 289); Gregoir, *Des gloires de l'Opéra et la musique à Paris* (Paris, 1878-1881, t. I^er^, p. 190 et suiv.); et Dubuisson, *op. cit.*, p. 453 et 463.

(2) Signé : F***. *Mercure*, juillet, p. 1629.

(3) Notamment dans *le Ballet de la Paix*, 29 mai (3^e^ entrée), et *Tancrède*, 23 octobre (acte III).

l'attention, il n'en est pas de même en ce qui touche à l'existence intime de la danseuse : jusqu'ici, à de rares exceptions près, elle ne nous est guère apparue que dans ses rapports d'artiste à public; ce n'est qu'indirectement qu'on a pu rassembler quelques traits de caractère; car, une fois sortie de scène et rentrée dans la vie privée, il semble que Mlle Sallé se soit toujours dérobée à la curiosité des indiscrets, tant on a peu de renseignements sur ses faits et gestes. Sa vie tranquille, sans aventures tapageuses et sans guère d'autres échos dans les gazettes que des appréciations de sa manière, ou plus généralement des informations ayant trait à son existence d'artiste, n'a point donné lieu, comme il est arrivé pour la plupart de ses compagnes, à ces rapports de police qui ont été une mine si riche, à de certains points de vue, pour la biographie des « filles d'Opéra », depuis les premières chanteuses jusqu'aux dernières des demoiselles du corps de ballet. On sait que Voltaire et toute une cour de beaux esprits recherchaient sa compagnie, et qu'elle faisait leurs délices; mais, alors qu'on a recueilli attentivement les « mots » de Mlle Cartou, par exemple, rien ne nous est parvenu des conversations de Mlle Sallé. Par bonheur, sur la fin de sa carrière et sur la fin de sa vie, des documents plus précis permettent de lever un coin du voile qui paraissait si impénétrable et d'éclairer un peu la vie privée de la danseuse : un contrat de rente, une lettre autographe, un testament, un inven-

taire, c'est mieux et plus qu'un *curriculam vitæ* rédigé à la façon du *Mémoire* de Sartine ou des notes de police fournies à M. de Marville; et il est tant d'artistes du dix-huitième siècle qui n'en ont pas autant à leur dossier, qu'on doit encore s'estimer bien heureux d'avoir pu découvrir et grouper ces quelques documents.

Le premier d'entre eux est un contrat de rente, passé le 27 mars 1738, qui nous montre la danseuse préoccupée d'assurer aux notables économies qu'elle avait amassées un placement de tout repos. L'acte, dont une analyse figure à la fin de l'inventaire après décès de Mlle Sallé, a pu heureusement être retrouvé (1); mais, comme il est presque tout en formules, il suffira d'en extraire les clauses les plus intéressantes.

Le 17 mars après-midi, s'étant transporté en la demeure de Mlle Sallé, place du Palais-Royal, Me Claude-Louis Robineau, conseiller du roi et notaire au Châtelet de Paris, passait contrat pardevant Me Camuset, son confrère, pour constituer à la danseuse une rente viagère de 1,000 livres, moyennant un versement de 12,500 livres, — cette rente à prendre « spécialement et par privilège sur l'office de conseiller du roy, notaire au Châtelet de Paris, dont ledit Me Robineau est pourveu et qu'il a acquis de Jean-François Maultrot, écuyer, ancien notaire et échevin de cette ville (2), par contrat

(1) Minutes Camuset, Me Alex. Constantin, successeur.
(2) J.-F. Maultrot, en exercice du 10 février 1705 au 10 janvier

passé devant Me Camuset et son confrère, notaires à Paris, le 8 janvier 1735, et généralement sur tous les autres biens meubles et immeubles dudit Me Robineau... »

Ce n'est pas tout. Cette somme de 12,500 livres doit être employée par Me Robineau, « avec sept mille cinq cents livres de ses deniers et sans emprunt, au remboursement de mille livres de rente, en déduction des douze cent cinquante aussy de rente restant à racheter des deux mil livres de rente constitués par ledit Me Robineau audit Me Maultrot pour le prix dudit office de conseiller du roy, notaire au Châtelet de Paris ». En conséquence, il est stipulé que Mlle Sallé sera subrogée aux hypothèques et privilèges de Me Maultrot et que Me Robineau devra lui fournir, au mois de janvier suivant, les pièces nécessaires pour le soutien de sa subrogation, à peine d'être contraint à la restitution des 12,500 livres à lui prêtées par la danseuse.

Il ne paraît pas que celle-ci ait jamais eu lieu de recourir à ces pièces, mais on voit qu'elle avait pris ses précautions et obtenu de son débiteur une situation privilégiée.

Les premiers mois de 1739 sont aussi ternes que toute cette triste année 1738, au cours de laquelle il est à remarquer qu'on n'a pas donné une œuvre

1735; l'achat de l'étude par N.-C. Robineau est du 8 janvier de cette année; il exerça jusqu'au 18 avril 1749.

nouvelle de Rameau. Avec *Alceste*, « aussi bien remis qu'il puisse l'être », au dire de Dubuisson (1), et avec *Polidore* repris ensuite, Thuret ne prétendait pas à passionner l'opinion ; il remplissait son cahier des charges sans remplir sa caisse, en attendant que le plus discuté des musiciens, mais aussi celui qui faisait le plus sûrement recette, eût achevé le ballet qu'il écrivait sur un livret dû à la collaboration du poète Gentil-Bernard, du maître de la Chambre aux deniers Gautier de Mondorge et du financier Le Riche de La Popelinière, *les Fêtes d'Hébé ou les Talens lyriques*.

La première eut lieu le 21 mai. Le ballet, qui se composait d'un prologue et de trois entrées, dans la dernière desquelles paraissait Mlle Sallé, obtint un succès sans précédent : on le joua plus de cinquante fois consécutives, et on le reprit quelques mois plus tard, dès la fin de l'année. Le dernier acte surtout fut très bien accueilli, au point, dit le *Mercure*, que les plus difficiles ne se lassaient pas de le voir (2). Il est vrai que cette manière de pastorale, intitulée *la Danse*, où les bergers et les dieux se disputent le cœur d'une bergère, offre une succession de tableaux tout à fait agréables. La musique et la danse y étaient intimement liées, et l'interprétation réunissait trois des artistes les plus aimés du public : Jélyote, qui interpréta le personnage de

(1) *Lettres*, p. 520.

(2) *Mercure*, juin, t. II, p. 1397. Il n'y a d'ailleurs pas un mot sur Mlle Sallé dans le compte rendu ; son nom n'est pas même cité,

Mercure à la satisfaction générale ; Mlle Mariette, à qui le rôle charmant d'Églé, mi-parti de danse et de chant, valut un gros succès personnel, et Mlle Sallé enfin qui fit, dans Terpsichore, la dernière création marquante de sa carrière.

Une courte analyse permettra de saisir pourquoi Noverre comptait « l'acte d'Églé » au nombre des rares ballets d'action qui aient été représentés à cette époque sur la scène de l'Opéra.

Mercure, déguisé en berger pour conquérir la bergère Églé dont il est amoureux, apprend que cette nymphe chère à Terpsichore doit venir au temple de l'Hymen faire choix d'un époux ; l'ayant rencontrée, il lui déclare son amour. Les bergers s'assemblent et se disputent la gloire d'être choisis par Églé ; mais celle-ci, après avoir dansé devant eux, jette sa guirlande à Mercure, comme un gage de son amour. Le décor, qui représentait un bocage avec un hameau au lointain, change à ce moment « et se transforme en un jardin orné ». Terpsichore et ses nymphes paraissent en dansant au son de leurs tambourins ; des faunes et des sylvains se mêlent à leurs pas (1). Mercure demande alors à Terpsichore de recevoir Églé à sa cour ; la muse de la danse y consent, « prend Églé pour danser (2), et toute sa cour la reconnaît pour

(1) Un loure grave, suivi de deux menuets, pour le chœur dansant ; une musette et un tambourin pour Terpsichore seule.

(2) Deux passe-pieds, suivis d'une ariette vive pour la contredanse. — Les citations guillemetées sont tirées du livret.

nymphe de la danse, dès que cette muse lui a remis son tambourin ».

La ballerine, comme on voit, n'avait pas à se plaindre des librettistes de Rameau, puisque *les Talens lyriques*, comme *les Indes galantes* et *Castor et Pollux*, lui ménageaient une nouvelle occasion de danser en artiste. A en juger par les applaudissements qui avaient accueilli chacune de ces tentatives, on pourrait croire que le public était gagné aux idées nouvelles et que jamais le crédit de Mlle Sallé n'avait été plus solidement établi; ce serait mal connaître la persistance de la routine : toute la réputation de la danseuse était à la merci d'un caprice de Paris, et les habitués de l'Opéra devaient faire bon marché de son talent et de ses efforts en vue de renouveler la chorégraphie théâtrale, pour peu qu'une nouvelle Camargo vînt à nouveau les éblouir.

Le succès des *Talens* est du 21 mai : or, le 14 juin, c'est-à-dire moins d'un mois plus tard, Mlle Sallé signifiait verbalement au directeur de l'Opéra son intention de prendre sa retraite définitive. Comme les règlements exigeaient que le « congé absolu » fût demandé six mois d'avance, la danseuse devait donc appartenir encore à l'Académie royale de musique pendant presque tout le second semestre de 1739, et ne cesser son service qu'à la date du 14 décembre (1). En conséquence,

(1) L'article XXV du règlement de 1714 spécifiait un délai de trois mois, mais ce délai avait été porté ensuite à six mois. Voir,

elle continua de paraître, non seulement dans *les Talens*, mais dans *Zaïde, reine de Grenade*, et dans *Dardanus*, donnés le 3 septembre et le 19 novembre; et il ne semble pas que le bruit de sa retraite ait transpiré, puisque ni le *Mercure* ni les nouvelles à la main ne l'ont mentionné.

C'est assez dire s'il est délicat de conjecturer les motifs qui avaient bien pu dicter à la danseuse une aussi brusque résolution. Un caprice? Un conflit? On l'ignore; mais, si la cause première reste actuellement inconnue, du moins peut-on démêler à coup sûr, en lisant entre les lignes des annales de l'Opéra, des causes accessoires qui n'étaient pas pour faire revenir Mlle Sallé sur sa détermination.

Le 14 juin, au moment où elle donne congé, il est question des prochains débuts, sur la grande scène lyrique, d'une danseuse italienne nouvellement engagée et qui, sans doute, a déjà montré son savoir-faire aux répétitions. Cette danseuse italienne, c'est la signorina Barbara Campanini, dite la Barbarina, une jolie fille de seize ans à peine qui arrive de Parme en compagnie d'un danseur napolitain appelé Rinaldi Fossano. Tous deux débutent le 14 juillet, dans une entrée ajoutée aux *Talens*, et avec un tel retentissement que des mémorialistes comme le marquis d'Argenson, qui

par exemple, une lettre d'un gentilhomme de la chambre à Thuret, à propos du congé donné en 1735 par Mlle Fel, publiée par J.-G. Prod'homme dans les *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, 1903, p. 487.

n'ont pourtant pas accoutumé d'accorder grande place au théâtre dans leurs ouvrages, s'arrêtent longuement sur cet événement parisien. « Il a paru hier une nouvelle danseuse à l'Opéra, écrit d'Argenson le 15 juillet. Elle est Italienne, elle s'appelle la Barbarini; elle saute très haut, a de grosses jambes, mais danse avec précision. Elle ne laisse pas d'avoir des grâces dans son dégingandage; elle est jolie, quoiqu'elle eut la f.... en arrivant à Paris, causée par les eaux de la Seine qui ne manquent pas d'attaquer ainsi les étrangers qui y arrivent pour la première fois, et les purgent, comme pour les avertir de se préparer à recevoir quantité de choses malsaines dans cette grande ville. Avec cela elle a été fort applaudie, *et il est à craindre que sa danse ne soit suivie.* Nous voyons déjà par là que Camargo a pris chez les étrangers les sauts périlleux qu'elle nous a produits. Notre danse légère, gracieuse, noble, et digne des nymphes va donc devenir un exercice de bateleur et de bateleuse, ce que nous prendrons chez les Italiens et chez les Anglais. Ainsi a dégénéré et dégénère tous les jours notre musique céleste de Lulli; l'artiste l'emporte sur l'homme de goût, le mérite de la difficulté surmontée donne de la vogue aux arts étrangers, et nous cédons sottement le pas quand nous en sommes si hautement en possession (1). »

Le *Mercure* tombe en admiration devant la nou-

(1) *Journal et Mémoires de d'Argenson*, édition Rathery (1859, in-8°, t. II, p. 197).

velle étoile et lui prodigue les appréciations flatteuses, sans faire les très judicieuses réserves de d'Argenson : on y vante l'entrée que la Barbarina danse « avec beaucoup de grâces, et plus encore de justesse et de légèreté »; on admire qu'elle « passe l'entrechat à huit avec une vivacité surprenante », et l'on trouve en fin de compte que « son caractère de danse est dans celui de Mlle Camargo ». Quelles qualités n'a-t-elle pas, cette Barbarina? « Avec de la jeunesse, de l'oreille et une force admirable, elle est bien faite et d'une taille convenable; elle a beaucoup d'agrémens dans sa personne... » (1). Enfin, ce que le *Mercure* ne dit pas, elle est la maîtresse du prince de Carignan. C'est plus qu'il n'en fallait pour réussir, et positivement la nouvelle venue fait fureur à Paris.

Dans le numéro d'août, le *Mercure* s'extasie de nouveau sur les talents de la Barbarina qui se développent tous les jours de plus en plus, et, parlant d'un pas de deux qu'elle a dansé le 18 août avec son partenaire, « il faut avouer, ajoute-t-il, qu'on n'a peut-être encore rien vu dans ce caractère pantomime et burlesque de si surprenant ni de si singulier » (2).

Ils dansent après le ballet des *Talens lyriques* que l'on donne pour la dernière fois le 2 septembre : « C'est la cinquante ou cinquante-unième représentation, dit Dubuisson, et on pouvait le pousser

(1) *Mercure*, juillet 1739, p. 1632.
(2) *Mercure*, août, p. 1849.

plus loin encore. Il est vrai qu'une danseuse et un danseur italien, qui ont paru dans cet opéra, ont encore ajouté quelque chose à son succès; mais en vérité il n'aurait eu besoin que de lui-même : c'est une musique enchantée » (1).

Le lendemain a lieu la reprise de *Zaïde, reine de Grenade*, de l'abbé de La Marre et Royer : nouveau succès pour les deux Italiens. D'après le *Mercure*, ils dansent ensemble plusieurs entrées dans différents genres de pantomime qu'on ne se lasse point de voir (2); et quant aux gazetiers, ils affirment que l'opéra ne se soutient que grâce à eux : « A l'égard de la nouvelle danse pantomime de la demoiselle Barbarina et du danseur italien, on en a été très satisfait, paraissant encor plus surprenante que les précédentes par les pas extraordinaires et la légèreté » (3).

Les pas extraordinaires et la légèreté! On devine maintenant pourquoi Mlle Sallé avait été battue par sa nouvelle rivale dès la première escarmouche. En l'absence de Mlle Camargo, « cette admirable gigotteuse » toujours si regrettée du parterre, la manière de Mlle Sallé pouvait plaire sans conteste : il n'y avait plus de comparaison possible entre l'art savant et mesuré de l'une et la virtuosité brillante de l'autre. Mais voilà qu'une ballerine ayant beau-

(1) Dubuisson, *Lettres*, p. 571.
(2) *Mercure*, septembre, t. II, p. 2245.
(3) *Nouvelles à la main* du 28 octobre (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700). — Voir aussi lettre de Dubuisson du 29 octobre, *Lettres*, p. 599.

coup d'agréments dans sa personne, sautant haut et passant l'entrechat à huit avec une facilité surprenante, arrivait d'Italie à l'âge même où la Camargo avait débuté, il y avait tantôt treize ans, — comment n'aurait-on pas pu lui faire fête! Son caractère de danse est dans celui de la Camargo : adieu donc la grâce et l'expression, la finesse et la mesure; adieu la danse intriguée, unie à la musique pour concourir à la réalisation la plus parfaite d'un opéra ou d'un ballet. Les pas extraordinaires et la légèreté de la Barbarina font tourner toutes les têtes.

Le pis, pour Mlle Sallé, c'est que les deux Italiens appellent leurs entrées des pantomimes, et peut-être étaient-ce bien des manières de pantomimes, en effet; toutefois ce qu'on a dit de leur exécution suffit à faire mesurer la distance qui les séparait de *Pygmalion* par exemple, du ballet des Fleurs des *Indes galantes,* ou de l'acte d'Églé des *Talens lyriques*. N'importe : « Ces danses, dont l'usage était presque inconnu en France, ne cessent d'attirer tout Paris, et l'emportent sur les pièces les plus intéressantes, sur le plus grand cothurne et sur ce que l'Opéra a de plus grave et de plus noble » (1).

Ainsi parle le *Mercure* de novembre, commentant de la façon la plus transparente la disgrâce de Mlle Sallé. Or, il y a tantôt deux mois que cette disgrâce a été, pour ainsi dire, ratifiée par la cour;

(1) *Mercure*, novembre, p. 2678.

les nouvellistes en sont garants, qui écrivent le 7 octobre : « On débita hier que, pour remettre Mlle Sallé en faveur, M. Laval, maître à danser de M. le Dauphin, méditait un ballet pour danser avec elle devant le roy à Fontainebleau. Elle a dit que si cela ne luy réussissait pas, que jamais Parisien ne la verrait danser » (1).

Mais ni en octobre et novembre à Fontainebleau, ni à Versailles en décembre, il ne paraît pas que l'Opéra soit allé donner de représentations. On y trouve la Comédie-Française et la Comédie-Italienne; on y trouve aussi la Barbarina et Rinaldi Fossano, qui dansent le 29 octobre et le 5 novembre entre deux pièces classiques; mais on n'y rencontre point Laval ni Mlle Sallé. « Il est à craindre, avait écrit d'Argenson en parlant de la ballerine italienne, que sa danse ne soit suivie » : on voit qu'il avait prédit juste et qu'il connaissait le goût de ses contemporains.

Il marche de pair avec ce Géronte que Boissy mettait au théâtre à la même époque dans *les Talens à la mode* (2), ce Géronte « vieux jeu » que ses trois filles exaspèrent en donnant dans la poésie, la musique et la danse nouvelles. Il faut voir comme le pauvre homme se fait honnir quand il dit son fait au langage du temps, et comment on lui prouve

(1) Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700.

(2) Représenté à la Comédie-Italienne le 17 septembre 1739 (Paris, Prault père, 1739, in-8°). — La scène qu'on va citer est la scène III du premier acte.

qu'il retarde quand il se récrie contre une musique qui le met à la torture, lui qui n'aime que « le bon, le vrai récitatif ». Pour la danse, même refrain!

On dansait autrefois et l'on saute à présent,

s'écrie ce bonhomme Gorgibus de 1739. A quoi sa fille Mélanie lui répond que jadis on savait à peine former des pas :

On marchait, on courait, mais on ne dansait pas :
Ce n'est que de nos jours qu'on a cette science
Et qu'un prodige au milieu de la France
A porté ce talent à son point le plus haut :
C'est le vrai siècle de la danse.

Il est à peine besoin de nommer le prodige visé par Boissy, qui mettait toujours l'actualité théâtrale à contribution dans ses piécettes, ainsi qu'on l'a déjà vu pour *la Bagatelle* et *le Triomphe de l'ignorance*. Cet exemple d'ailleurs ne convainc pas Géronte : outré de voir des hommes et des femmes faire assaut d'entrechats, de bonds et de gambades, il a des accents cornéliens :

O siècle! O temps! O mœurs! Quelle indécence!
MÉLANIE
C'est où de ce grand art consiste l'excellence.
GÉRONTE
Gardez-vous bien d'en imiter le fin :
Je vous en fais une expresse défense.
MÉLANIE
Mon père, quel ordre inhumain!
GÉRONTE
Aux nouveaux pas, je déclare la guerre :
Le beau sexe est formé pour danser terre à terre.

MÉLANIE

A sauter, à vingt ans, on a le cœur enclin.

GÉRONTE

Dansez le menuet, mais point le tambourin.

MÉLANIE

Mais, mon père, sachez...

GÉRONTE

Mais apprenez, ma fille,
Qu'on n'a jamais sauté dans ma famille!

Cette apostrophe mettrait fin à la scène, si une autre des filles de Géronte, Isabelle, n'intervenait pour donner raison à sa sœur et achever son père par un argument irréfutable : la mode.

On peut élégamment et décemment sauter.
D'ailleurs, monsieur, à ne point vous flatter
On n'aime plus la danse unie.
La danse haute est la danse du jour :
Elle gagne à la ville, elle prend à la cour.

Ayant fait ses adieux au public le 14 novembre, Rinaldi Fossano, qui vient d'épouser la fille de l'arlequin Constantini, est reparti pour l'Italie avec un joli sac d'écus, laissant la Barbarina dans la place (1).

Cinq jours après, c'est la première de *Dardanus*, et, si les gazetiers s'empressent de dauber sur Rameau et d'adjuger la palme au poète sur le musicien, ils reconnaissent en même temps que « Mlle Sallé a aussy, dans cet opéra, repris le dessus sur la Barberine et est rentré dans ses droits

(1) *Mercure* de novembre, p. 2681.

comme déesse des Grâces et de la Volupté » (1).

D'ailleurs, la danseuse italienne a déjà des aventures. Elle s'est laissé surprendre par son protecteur officiel, le prince de Carignan, au moment où elle fleuretait avec lord Arundell. Tout Paris est bientôt informé de la scène; les gazetiers prodiguent à leurs abonnés nombre de commentaires de haut goût, et, — morale inattendue, — Carignan, que tout le monde déteste, passe un très vilain quart d'heure; d'autant que la danseuse, après l'avoir congédié sans façon, boude l'Opéra et projette de partir pour Londres. Voilà Thuret aux regrets de perdre une artiste dont le public prisait si fort la manière, et les pourparlers, engagés aussitôt pour la ramener à résipiscence, durent pendant toute la seconde quinzaine de novembre. Elle se rend enfin à condition... de 500 livres d'appointements par mois — ce chiffre invraisemblable pourrait bien être une fantaisie de gazetier — et annonce sa rentrée pour le 3 décembre. Thuret exulte à la pensée que cette nouvelle va donner un regain de vie à *Dardanus* qui baisse, et Rameau s'empresse d'écrire une entrée supplémentaire à l'intention de la Barbarina, qui la manque complètement, le soir de la première (2).

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700, lettre du 20 novembre. — Voir aussi *les Premières représentations de « Dardanus » (1739), d'après des documents inédits*, par Émile Dacier, dans la *Revue musicale*, avril 1903.

(2) Voir Emile Dacier, *les Premières représentations de « Dardanus », etc., op. cit.*; et Ch. Malherbe, *Commentaire historique*, en

Malgré cet appoint nouveau et les efforts des enragés « ramoneurs », la pièce va baissant de plus en plus, et, le 10 décembre, on reprend, « pour la soulager », le ballet des *Talens lyriques*.

Le 14, les six mois réglementaires viennent à expiration : Mlle Sallé n'a d'ailleurs pas attendu cette date pour cesser de paraître à l'Opéra, et, dès le dimanche 6, elle s'est abstenue de danser.

Le mercredi 16, on ne joue pas ; mais la danseuse reçoit un ordre formel d'avoir à rentrer, Thuret refusant de considérer comme valable le congé qu'elle a donné verbalement six mois plus tôt.

Comme elle ne tient aucun compte de la sommation, les gazetiers écrivent le 18 : « On a remarqué hier que *les Talens lyriques* ont baucoup donné et plut, ce qui peut nuire à *Dardanus*. La Dlle Salé n'a point dansé, malgré l'ordre formel qui luy a été signiffié, dont elle tâche, dit-on, d'être dispensée de l'effet » (1).

En même temps qu'elle faisait des démarches pour obtenir cette dispense, la danseuse prenait ses dispositions pour le cas où l'on ne ferait pas droit à sa requête : par un exploit d'huissier en date du 17 décembre, elle signifiait son congé, en bonne et due forme cette fois, au directeur de l'Opéra (2).

tête de l'édition de *Dardanus*, dans les *Œuvres complètes* de Rameau, t. X.

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700.

(2) Cette pièce faisait autrefois partie des archives de l'Opéra. Elle est remplacée dans les « dossiers des congés » par une

CONGÉ DE LA DEMOISELLE SALLÉ

17 décembre 1739

L'an mil sept cent trente-neuf, le dix-sept décembre, environ l'heure de midy, à la requeste de damoiselle Marie Sallé, demeurant à Paris, place du Palais-Royal, où elle fait eslection de domicille, j'ay, Louis Gauvain, huissier à cheval au Chastelet de Paris, y demeurant, rue Gallande, paroisse Saint-Séverin, soubsigné, signiffyé et déclaré au sieur de Thuret, directeur de l'Académie royalle de musique, en ses domicille et hôtel de l'Académie royalle de musique, rue Saint-Nicaise, en parlant à sa personne . . . . . .

Que ladite damoiselle Sallé, en réitérant le congé de retraitte qu'elle luy a donné verballement le dimanche quatorze juin dernier, il y a six mois accomplis, elle réitère d'habondant, et en tant que besoing est ou seroit, sadite retraitte et congé de l'Académie où elle a toujours dansé jusqu'au dimanche le six du présent mois de décembre; à laquelle, après ce temps, elle n'entend plus danser à l'avenir que pour satisfaire aux

feuille de papier, sur laquelle est écrite, de la main de Ch. Nuitter, l'indication suivante :

Sallé (congé de la Dlle). — 17 décembre 1739.

Dix. Cotte LXXIIII. — Réitère congé verbal du dimanche 17 juin dernier.

Pièce soustraite. — Actuellement : Collection de M. Sapin. — Septembre 1876.

La collection Léon Sapin passa en vente le 10 mars 1878, et le congé de Mlle Sallé figure au n° 133 du catalogue en même temps qu'un fac-similé de la signature de la danseuse (n° 145 des catalogues de ventes publiés par la maison Charavay aîné. Voir l'*Amateur d'autographes*, 35e année, nos 3-15, mars 1902, p. 54).

La pièce, écrite sur papier timbré à dix deniers, fut adjugée vingt-six francs. J'en dois l'aimable communication à M. Martial Teneo, dont on connaît les nombreuses publications sur l'histoire du théâtre et de la musique.

ordres de Sa Majesté, auquel elle se fera toujours honneur d'estre soumise jusqu'à ce qui luy plaise de vouloir luy permettre de se retirer; se réservant ladite damoiselle Sallé toutes respectueuses remontrances au sujet du congé par elle cy-devant déclaré, d'autant qu'elle ne propoze de danser à ladite Académie que par son profond respect pour les ordres de Sa Majesté à elle notiffiez verballement par le sieur Du Val, comandant du guet; et à ce que le dit sieur de Thuret n'en ignore, je luy ay laissé la présente coppye, parlant come dessus, et ay laissé cincq s. au suisse pour son droit; et a ladite damoiselle Sallé signé.

SALLÉ. GAUVAIN.

Coppye.

[*En marge :*] Dix. Cotte LXXIIII.

La danseuse n'était sans doute pas trop bien en cour, car la dispense qu'elle avait sollicitée ne lui fut point accordée; aussi, le 30 décembre, parlant de la belle chambrée qu'il y avait la veille aux *Talens,* un nouvelliste observe que « Mlle Sallé a reparue avec toutes ses grâces », et que Mlles Mariette et Barbarina, par émulation, y ont fort attiré les applaudissements du public (1). Quoique son nouveau congé ne dût prendre date qu'à partir du 17 juin, les livrets montrent que, si elle fit de temps à autre acte de présence pendant les premiers mois de 1740, elle cessa bientôt de figurer dans la distribution des nouvelles pièces.

En janvier, *Dardanus* et *les Talens* sont remplacés le 26, par *Pirame et Thisbé,* où elle danse au second

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700.

acte avec Dumoulin; le 6 mars, on la trouve à la cour; le 21, elle prête son concours à la représentation annuelle au bénéfice des acteurs de l'Opéra et danse dans les *Plaisirs champêtres* de Rebel le père. Par contre, le 17 mars, elle ne fait pas partie de la distribution de *Jephté;* c'est Mlle Dallemand qui hérite de son ancienne entrée au IV^e^ acte. On la voit à la cour le 23 mars, mais elle ne figure ni sur le livret du *Ballet des sens* repris le 17 mai ni à plus forte raison sur celui des *Fêtes vénitiennes,* reprises le 19 juillet.

C'est après avoir parlé de cette pièce, c'est-à-dire aux dernières pages de leur histoire manuscrite de l'Académie royale de musique, que les frères Parfait écrivent : « Nous sommes bien fâchez d'être obligez, en finissant cette histoire, d'annoncer la retraite d'une personne qui a fait, pendant plusieurs années, l'ornement des ballets. On reconnaît aisément que nous voulons parler de Mlle Marie Sallé. Cette parfaite danseuse, à qui on ne peut reprocher qu'un peu d'inconstance pour le théâtre, après avoir paru à diverses fois sur celuy de l'Opéra, l'a enfin abandonné pour toujours. Tout le public conviendra avec nous de son mérite et de la vérité des éloges qu'on luy a donnés... » (1).

(1) Bibl. nat., ms. nouv. acq. fr. 6532, t. II, p. 98. — Suivent des notes sur le portrait de Mlle Sallé et sur celui de Mlle Camargo, par Lancret, et divers madrigaux qu'on a eu l'occasion de citer précédemment.

X

LA RETRAITE

D'après les règlements de 1713-1714, il fallait, pour être pensionnaire de l'Académie royale de musique, avoir appartenu pendant quinze ans au personnel du chant ou de la danse. Mlle Sallé était loin de compte : depuis ses débuts en septembre 1727, jusqu'à sa retraite en juin 1740, c'est bien juste si l'on pouvait lui trouver neuf années de présence à l'Opéra!

On tourna la difficulté en faisant porter sa pension — soit tout d'abord six cents livres — aux comptes des Menus Plaisirs : elle reçut, dit le duc Luynes, « une pension du roi que l'on appelle pension baladine », et garda désormais jusqu'à sa mort le titre de « pensionnaire du roi pour ses ballets » (1).

Aussi bien, les circonstances avaient voulu qu'elle parût plusieurs fois à la cour, cette même année 1740, et dans les rôles qui étaient le plus

(1) C'est ce titre qu'emploient Desforges-Maillard, Titon du Tillet *(Parnasse françois)* et l'inventaire après décès de la danseuse. — La citation du duc de Luynes se trouve dans ses *Mémoires*, t. XV, p. 171.

capables de la faire regretter. On l'avait applaudie, le 6 mars, dans le divertissement de *Bazile et Quitterie*; le 23 mars, elle avait mimé le délicieux ballet des Fleurs des *Indes galantes*, — cet air de la Rose violentée par l'impérieux Borée et ranimée par le Zéphyre caressant, qu'elle avait dansé avec tant de charme, cinq ans plus tôt, à son retour de Londres; enfin, le 22 juin, elle avait paru dans *l'Oracle* et dans le premier divertissement de l'entrée de *la Vue* du *Ballet des sens* (1).

L'Oracle était une comédie en un acte de Sainte-Foy, représentée à la Comédie-Française le 22 mars précédent, avec le concours de la petite Lolotte Cammasse, qui était revenue danser sur la scène de la maison de Molière. Au lever du rideau, le théâtre représentait le jardin de la fée Souveraine, orné de trois statues de marbre sur leurs piédestaux; animées par la fée, les deux statues des côtés, qui figuraient des génies de la musique, se mettaient à jouer l'une du violon et l'autre de la flûte allemande, tandis que la statue du milieu — « la Dlle Cammasse, en Terpsichore » — voyait son piédestal s'abaisser jusqu'au niveau de la scène, commençait son entrée par des mouvements de surprise et d'admiration, formait ensuite des pas d'abord lents et mesurés, puis de plus en plus vifs, pour terminer sur un tambourin qu'elle enlevait avec un brio endiablé (2).

(1) *Mercure*, mars, p. 569 et 570; juillet, p. 1630.
(2) *Mercure*, avril, p. 767.

Cette statue qui s'anime par degrés, Mlle Sallé la connaissait bien : n'était-ce pas celle de Pygmalion, qu'elle « avait osé », pour employer les termes mêmes du *Mercure*, montrer naguère aux spectateurs de Covent-Garden et qui devait être si longtemps le thème favori de toutes les danseuses mimes (1)? La petite Cammasse, encore qu'elle fût plutôt une réduction de la Camargo qu'une imitatrice de la Sallé, avait néanmoins donné beaucoup de charme à ce divertissement de *l'Oracle;* toutefois, il fut certainement mieux interprété encore, quand Laval eut à le mettre en scène sur le théâtre de la cour, puisque les deux statues que l'on voyait au lever du rideau étaient représentées par Mlle Sallé et son fidèle partenaire David Dumoulin : ils dansèrent leur pantomime sur deux musettes de la *Terpsichore* de Rebel le père et sur deux tambourins du morceau symphonique des *Élémens* du même auteur (2). La pièce se terminait par un divertissement de jardiniers et jardinières, chanté

(1) Par exemple, Riccoboni et Mlle Roland, aux Italiens en 1735 (voir plus haut, p. 158); — Mlle Barbarina, à Berlin (témoin les peintures d'Antoine Pesne, dans la salle de concert de Sans-Souci); — Mlle Puvignée dans *Pygmalion*, cinquième entrée du ballet du *Triomphe des arts*, retouchée par Ballot de Sovot et remise en musique par Rameau, 27 août 1748 (Parfait, *Dictionnaire des théâtres*, t. IV, p. 278).

(2) *Les Élémens*, simphonie nouvelle, par M. Rebel le père (Paris, l'auteur, s. d., in-fol.) : voir sur ce curieux ouvrage : *les Caractères de la danse*, par Pierre Aubry et Émile Dacier, *op. cit.*, p. 9. — Dans la liste des œuvres de J.-F. Rebel publiée dans ce travail, on ne trouve rien qui corresponde au titre de la *Terpsicore* mentionnée ici.

par Jélyote et Mlle Romainville, et dansé par tous les premiers sujets du corps de ballet : Mlle Mariette seule, Mlles Mimy Dallemand, Frémicourt, Saint-Germain, Courcelle, Le Duc, Le Breton, et MM. Malter l'Anglais, F. Dumoulin, P. Dumoulin, Dangeville, Malter le cadet, Malter l'aîné et Hamoche.

« Les danses, dit un nouvelliste, avaient été composées par Laval et ont beaucoup réussi. La Barbariny y a dansé (1), les Mariettes et la Sallé, à qui on a donné la pension qu'elle demandait. On espère qu'elle rentrera à l'Opéra, ainsy que Chassé qui a chanté dans ce ballet (2). »

Cette gazette manuscrite est du 23 juin; le brevet des gentilshommes de la chambre, retenant la danseuse comme pensionnaire du roi pour ses ballets, est du 15 juin (3) : le nouvelliste n'était pas trop mal renseigné. Quant au *Mercure*, il n'a soufflé mot ni de la retraite de la danseuse, ni de son brevet de pension, ni à plus forte raison de l'espoir qu'on a de la voir revenir à l'Opéra; mais, encore une fois, ce n'est pas dans le *Mercure* qu'il faut aller chercher les échos des coulisses et l'opinion du public.

Pour l'instant, le public reste sceptique sur ce nouveau départ d'une danseuse qu'il a déjà vue

(1) La Barbarina dansait dans le divertissement d'une autre pièce en un acte, jouée par la Comédie-Française, *le Magnifique;* et à la fin du spectacle, dans une pantomime avec Riccoboni.

(2) *Nouvelles à la main*, Bibl. nat., ms. fr. 4088, fol. 40.

(3) Analyse des contrats de rente et brevets de la danseuse, à la fin de son inventaire après décès. Voir plus loin, ch. XI.

quitter l'Opéra par deux fois et y faire par deux fois une rentrée éclatante; il a l'impression d'un nouveau caprice, qui ne durera pas plus longtemps que ceux de Mlle Pélissier ou de Mlle Lemaure, et il espère que Mlle Sallé ne tardera pas à reparaître sur une scène où les étoiles de la danse ne sont pas, dans le moment, de toute première grandeur. En effet, moins de deux mois après la retraite officielle de Mlle Sallé, le 1er août 1740, la Barbarina est partie pour l'Angleterre, laissant les Mariette briller au premier rang et se partager les entrées avec Mlles Le Duc et Saint-Germain (1). Mlle Camargo, que l'on dit qui s'ennuie à Berny, « dans ses fers », ne rentre toujours point (2); et l'année finit sans apporter aucun changement à la situation.

Les premiers mois de 1741 ne sont pas sans donner quelques soucis à Thuret. On se plaint de Mlle Pélissier que l'on voudrait bien voir se retirer, car elle est aux trois quarts aphone; mais on la supporte, en attendant le bon vouloir de Mlle Lemaure, encore une fois partie et qui ne rentrera que le 28 février. En mars, on apprend que le prince de

(1) La Barbarina danse chez le prince de Galles le 1er août; on la dit « nouvellement arrivée de Paris *avec M. Rich* ». Voir H. Saxe Wyndham, *Annals of Covent-Garden Theatre, op. cit.*, t. Ier, p. 75. — L'année suivante, elle retourne en France. — En juillet 1742, on la trouve à Dublin. Voir Fitzgerald-Molloy, *The Romance of the Irish stage, op. cit.*, t. Ier, p. 135. — Après quoi elle s'en va danser, pendant sept ans, à Berlin, à la cour du roi de Prusse.

(2) Bibliothèque historique de la ville de Paris, *Nouvelles à la main* des premiers mois de 1741, ms. 26700.

Carignan est gravement malade, et Mlle Mariette, « trop attristée, » disent les nouvellistes, refuse de danser, ce qui fait qu'on ne peut exécuter le pas de six de *Proserpine* (1).

L'ancien inspecteur général meurt le 9 avril. Il n'a pas une bonne presse et les gazettes s'accordent à reconnaître que le public ne le regrettera point : ses dettes qu'on évalue à six millions, sa mauvaise foi, l'influence néfaste qu'il a eue sur la situation de l'Académie royale de musique, ses débauches enfin qui ont été la fable de Paris, l'ont rendu passablement impopulaire; et la seule personne qui puisse déplorer sa disparition est Mlle Mariette, dont il a eu deux fils et une fille (2).

Peu de jours après, M. de Maurepas ayant nommé, pour succéder à Carignan, un certain M. de Bombarde, qui aura, dit-on, l'inspection sans se mêler de l'administration ni du détail, les commentaires vont leur train sur les projets du nouveau venu. Le 16 avril, « on dit que Chassé rentrera à l'Opéra au premier opéra de M. de Lully et qu'il a déjà soupé avec Mlle Lemaure deux fois depuis la mort du prince de Carignan; on assure aussi que Mlles Sallé et Barbarine y rentrent, après que Mlle Mariette aura demandé son congé; et même que Mlle Camargo a la même démangeaison,

(1) Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 26700.

(2) Voir les *Nouvelles à la main* d'avril, appréciations des gazetiers, épitaphes facétieuses, etc. (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700).

qu'elle effectuera dès que M. le C^te^ de Clermont aura pris une nouvelle maîtresse, dont ils sont convenus mutuellement, et ils ne vivent ensemble à présent que par habitude et de bonne amitié, comme d'anciens amis » (1).

Les réformes qu'on attendait de M. de Bombarde sont bientôt connues du public. Il a fait engager deux nouvelles artistes qui toutes les deux viennent de Lyon. C'est d'abord Mlle Tulou, qui entre au commencement de mai pour remplacer Mlle Pélissier, définitivement mise à la retraite ; et, quelques jours plus tard, c'est Mlle Marianne Cochois, la propre cousine germaine de Mlle Sallé, que Dupré prend en amitié et dont il promet de faire avant six mois la meilleure et la plus gracieuse danseuse qui ait jamais paru à l'Opéra (2).

Pendant ce temps, Servandoni a été dépêché à Londres, afin de négocier avec la Barbarina les conditions de sa rentrée. Elle reparaît en effet, le 13 juin, dans *l'Empire de l'Amour*, et, le 4 juillet, dans *les Fêtes grecques et romaines ;* mais Mlle Cochois, qui a repris dans ce ballet le rôle de Terpsichore, autrefois créé avec tant d'éclat par Mlle Prévost, rivalise avec l'Italienne : on écrit qu' « elle

(1) Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700.

(2) *Nouvelles à la main* des 2 et 4 mai (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700). — Mlle Cochois la mère était la sœur de Francisque Moylin; elle avait eu un fils, qui fut comédien, et deux filles, Babet et Marianne; l'aînée, comédienne, et la cadette, danseuse. — Voir plus haut, p. 2, et plus loin, chap. XI, les oppositions après le décès de Mlle Sallé.

éclipse toutes les Mariette et réunit à elle seule les deux talens de la Sallé et de la Camargo » (1).

Aussi bien, celle-ci n'allait pas tarder à rentrer en possession de son rôle : on sait que, depuis longtemps déjà, elle a le plus vif désir de revenir à l'Opéra et qu'elle n'attend plus pour le faire que d'avoir officiellement rompu avec le comte de Clermont. En décembre, la remplaçante est trouvée : c'est une autre danseuse, Mlle Leduc la cadette. Chassé-croisé sans façon : Mlle Leduc quitte, pour le comte de Clermont, le président Bernard de Rieux qui prend la Camargo; et le 28 décembre, après être restée plus de six ans sans danser en public, l'étoile, toujours acclamée, reparaît dans son entrée favorite des *Fêtes grecques et romaines* (2). Elle ne quittera l'Opéra qu'en 1751, à une époque où les vieux habitués seuls auront encore souvenance des rivalités d'antan et où le nom même de Mlle Sallé ne dira déjà plus rien aux nouvelles générations de spectateurs.

Désormais, en effet, la vie publique de Mlle Sallé est terminée; et, comme elle s'est toujours efforcée de ne point attirer l'attention sur sa vie privée, même pendant sa carrière d'artiste, il arrive nécessairement qu'on la perde de vue et qu'on l'oublie. Pourtant, quoiqu'elle ne figure pas une seule fois sur les programmes des fêtes de la cour de 1742

(1) *Nouvelles à la main*, 27 mai (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26700).

(2) *Mercure*, décembre, p. 2707.

à 1745, on a pu réunir pour cette période quelques renseignements qui l'intéressent : deux portraits et une lettre autographe.

Le premier de ces portraits, dont on ne possède plus aujourd'hui qu'une assez bonne gravure par Petit, est l'œuvre de Fenouil, un peintre mal connu, qui fut agréé de l'Académie en 1740, mais ne devint jamais académicien par la suite. La gravure de Petit n'est pas datée; le *Mercure* de janvier 1740 l'annonce en ces termes : « Marie Sallé, la Terpsichore de France, célèbre danseuse de l'Académie royale de musique. Portrait à demi-corps, coëffée en cheveux, tenant une colombe. La ressemblance de la personne et son caractère sont fort bien exprimés par le burin de M. Petit, d'après le pinceau de M. Fenouil. Cette estampe se vend rue Saint-Jacques, près les Mathurins, chés Petit. On lit ces vers au bas :

Les Sentimens avec les Grâces
Animent son talent vainqueur.
Les Jeux voltigent sur ses traces,
L'Amour est dans ses yeux, la Vertu dans son cœur (1). »

Ce quatrain est l'œuvre de Desforges-Maillard, le même poète qu'on a vu célébrer en 1737 la *Généalogie* mythologique de Mlle Sallé. Le 29 juin 1740, écrivant du Croisic à l'abbé Philippe de Prétot, le fondateur des *Amusemens du cœur et de l'esprit*, Desforges-Maillard lui demandait : « M. Titon vous

(1) *Mercure*, janvier 1740, p. 112.

a-t-il fait voir mes vers latins en l'honneur de Mlle Sallé? » Et il ajoutait un peu plus loin : « Je vous envoye de l'autre part une pièce à la très chère et charmante Mlle Sallé pour en faire usage dans votre recueil, comme aussi d'une épigramme latine que je mets dans l'enveloppe pour ne point augmenter le port de cette lettre » (1). Or, cette pièce, elle existe avec sa date, qui est la même que celle de la lettre, dans le volume des *Amusemens* de 1740 (2); quant aux vers latins envoyés par Desforges-Maillard à son ami Titon du Tillet, ils furent publiés dans le volume suivant du même recueil, accompagnés d'un quatrain en vers français et intitulés : « Vers de M. Des Forges-Maillard, gravés au bas du portrait de Mlle Sallé » (3). En réalité, les quatre vers français figurent seuls au bas de l'estampe de Petit; ce sont ceux que l'on vient de citer.

Quelques années plus tard, dans son *Voyage de Paris en Bretagne*, Desforges-Maillard reviendra sur ce portrait et sur les vers qui le commentent : « Vous n'avez pas oublié, écrira-t-il au marquis de Robien, président du Parlement de Bretagne, vous n'avez pas oublié que je vous ai donné l'estampe

(1) *Œuvres nouvelles de Desforges-Maillard*, publiées par A. de La Borderie et R. Kerviler (1882-1888, 2 vol. in-8°, t. II, p. 104 et 106).

(2) *La Vertu victorieuse de la Volupté. A Mlle Sallé.* Daté : « Au Croisic, ce 29 juin 1740. » Dans *les Amusemens du cœur et de l'esprit*, t. VII (1740), p. 257.

(3) *Les Amusemens, etc.*, t. IX (1741), p. 328.

de Mlle Salé, cette actrice de l'Opéra en tous points si merveilleuse en son genre. Vous y aurez lu sans doute les vers que j'ai faits pour cette singulière vestale, qui, malgré le souffle séducteur des plus hupés coquets de Paris, ne laissa jamais éteindre le feu sacré. Mais je ne vous ai pas conté peut-être que notre très cher M. Titon du Tillet, ayant envoyé mes vers à Bruxelles au célèbre [J.-B.] Rousseau, qui voulut bien les trouver à son goût, il mit dans sa réponse à sa lettre : « En voici pourtant « que j'ai ajoutés dans mon cœur :

« Ses talens, ses traits vainqueurs
« Que nul défaut ne profane,
« Tous les jours font dans les cœurs
« Naître toutes les ardeurs
« Que son exemple condamne ».

Ces vers étaient doublement flatteurs pour Mlle Salé, par le nom du poète qui consacrait à la postérité la mémoire de sa vestalité miraculeuse, et par le tribut de tendres sentimens que rendait à ses grâces un homme à l'âge d'environ soixante-douze ans » (1).

Par cette lettre et par les citations de Desforges-Maillard précédemment rapportées, on voit quel intérêt Titon du Tillet portait à cette estampe : c'est à lui que le poète soumet les vers qui doivent

(1) *Voyage de Paris en Bretagne*, daté du 15 février 1745. Voir les *Œuvres* de Desforges-Maillard (éd. de 1759), t. Ier, p. 413. — J.-B. Rousseau, né à Paris en 1670, mourut à Bruxelles le 17 mars 1741.

la commenter, c'est lui qui en adresse une épreuve au vieux J.-B. Rousseau; et, si l'on veut bien tenir compte que la danseuse entretenait avec l'auteur du *Parnasse françois* des relations d'amitié dont il nous est resté un témoignage (1), si l'on remarque en outre que l'estampe d'après Fenouil est due au même artiste qui grava le portrait de Titon par Largillière, on ne sera pas loin de conclure que ce portrait de Mlle Sallé, ou tout au moins la gravure d'après ce portrait, fut exécuté à la demande de Titon du Tillet lui-même.

La danseuse, vue de face, à mi-corps, porte un corsage largement ouvert sur la poitrine et tient une colombe dans le repli d'un manteau qui lui tombe des épaules; son visage agréablement irrégulier, avec de doux yeux qu'embellit le pur dessin des sourcils, un nez un peu long et fort, une bouche aux lèvres minces que plisse un demi-sourire et des cheveux dont les boucles retombent sur l'épaule droite, son visage n'est point sans expression, et, faute d'un document supérieur, on pourrait tirer quelques indications précises de cette physionomie tendre et spirituelle.

Dans son premier état, annoncé au *Mercure* de janvier 1740, cette gravure de Petit portait le nom de la danseuse : M^lle^ M^rie^ Sallé, la Terpsicore françoise, et les quatre vers de Desforges-Maillard. En juillet 1742, le même Petit annonçait la mise

(1) Voir ci-après, dans ce même chapitre, une lettre de Mlle Sallé à Titon du Tillet.

en vente de quatre estampes caractérisant les principales heures du jour : *le Matin* était figuré par une dame à sa toilette; *le Midy*, par une dame réglant sa montre sur un cadran solaire; *l'Après-Dîner*, par une dame à la promenade; et *le Soir*, par une dame allant au bal. Les deux premières et la quatrième de ces planches avaient été gravées d'après François Boucher, dans l'œuvre duquel on les retrouve au Cabinet des estampes; et la troisième, dit le *Mercure*, était « le portrait de Mlle Sallé, célèbre par ses talens pour la danse », gravé d'après Fenouil et accompagné d'une nouvelle pièce de vers, cette fois tout à fait inepte, de Desforges-Maillard :

A l'abri du soleil et des traits de l'Amour,
Cloris sçait s'amuser de ces oiseaux fidèles.
Mille autres joueront mieux, pendant l'ardeur du jour,
Avec des moineaux francs qu'avec des tourterelles (1).

Le sens du quatrain, la dimension des planches et le dessin de leur encadrement prouvent que l'on s'était borné à changer la « lettre » du *Portrait de Mlle Sallé*, pour en faire un *Après-Dîner* dont il n'a pas été possible de retrouver une épreuve.

D'un tout autre intérêt que la peinture de Fenouil aujourd'hui perdue, d'un tout autre intérêt même que la peinture de Lancret de 1732, momentanément introuvable, est un troisième portrait de Mlle Sallé, celui-ci bel et bien parvenu jusqu'à nous dans sa fraîcheur première, en dépit de la fragilité du pas-

(1) *Mercure*, juillet 1742, p. 1613.

tel : c'est le portrait de la danseuse par La Tour, exposé au Salon du Louvre, en septembre 1741, et dont le *Mercure* donne cette description :

« 3. Portrait de Mlle Sallé, célèbre danseuse de l'Académie royale de musique, de 24 pouces de large sur 30 de haut, assise dans un fauteuil couvert de damas vert, les bras à côté l'un de l'autre et les mains avancées vers les coudes, sans gands, ce qui a beaucoup contribué à faire remarquer sensiblement au public éclairé la différence de cette carnation délicate d'avec celle des hommes. Elle est dans l'attitude la plus simple et la plus décente, en habits d'étofe couleur de rose et le tout dans la plus sublime simplicité et la plus grande vérité (1). »

Quelques détails complémentaires ne seront pas superflus. La danseuse, assise dans un des fauteuils à la reine recouverts de damas bleu — et non vert — qui composaient l'ameublement de son salon, est vue jusqu'aux genoux, la tête de face et le corps de trois-quarts. Ses deux bras sont croisés l'un sur l'autre, les mains invisibles, les poignets émergeant à peine des manches de mousseline brodée ; on aperçoit au poignet droit un bracelet de ruban noir, portant un médaillon cerclé d'or, miniature ou camée rougeâtre sur fond bleu. Elle est vêtue d'un saut de lit de satin rose, à garniture de mousseline blanche, ouvert sur la poitrine et laissant entrevoir le haut d'un corselet bleu. Sur

(1) *Mercure*, octobre, p. 2292.

la chevelure poudrée, est posé un petit bonnet plat de dentelles blanches, dont les brides retombantes sont retenues sous le menton par un nœud de rubans roses. Mlle Sallé avait alors trente-cinq ans, et son visage frais et plein n'accuse pas davantage : les larges yeux d'un admirable dessin, le regard humide et profond, le nez un peu lourd que fait tout de suite oublier une des bouches les plus spirituellement souriantes, — d'un sourire à la fois malicieux et tendre, — que La Tour ait jamais caressées de son crayon, le contraste entre les joues rosées et les cheveux blancs de poudre, entre la simplicité familière de l'arrangement et l'exquise recherche de la couleur, — tout concourt à faire de ce portrait de danseuse quelque chose de rare et de singulier. Derrière le fauteuil, à gauche du spectateur, on devine les rayons d'une bibliothèque, — de cette bibliothèque où, comme on le verra, les *Œuvres complètes* de Bourdaloue avoisinaient le *Traité de la danse* de Cahusac.

Les Goncourt ont remarqué que cet admirable pastel, décrit avec tant de détails par le *Mercure* comme exposé au Salon de 1741, ne figure pas au livret cette année-là. Par contre, le livret du Salon suivant, reproduit dans le *Mercure* de septembre 1742, mentionne au nombre des portraits envoyés par La Tour, « celuy de Mlle Salé, habillée comme elle est chés elle » (1). Cette désignation est trop

(1) *Mercure*, septembre, p. 2060.

précise pour ne pas s'appliquer au portrait de la danseuse décrit l'année précédente : mais alors quel était le pastel exposé en 1742? Une réplique? Ce qu'on sait de La Tour ne permet pas de le supposer. Il est beaucoup plus plausible d'admettre que l'artiste, dont on connaît la façon de vivre hâtive et désordonnée, aura envoyé deux fois le même portrait au Salon, en 1741 et en 1742. Et voici qui tendrait à le prouver.

Le Cabinet des estampes possède une série de livrets des Salons du dix-huitième siècle, provenant de la collection Deloynes et dont plusieurs portent des indications manuscrites de Mariette. Or, sur le livret de 1741, au-dessous du portrait du président de Rieux et du buste de nègre envoyés par La Tour et figurant aux nos 118 et 119 du livret, Mariette a ajouté : « 119*. Autre tableau en pastel représentt Madelle Sallé, actrice de l'Opéra, en demie fig. » (1). C'est donc que le pastel fut réellement exposé cette année-là.

L'année suivante, La Tour a cinq envois : le portrait de Mlle Sallé « habillée comme elle est chés elle » porte le no 128, et le no 129 est le « portrait de l'abbé H*** [Hubert] assis sur le bras d'un

(1) *Explication des peintures, sculptures, etc.* (Paris, J. Collombat, 1741, in-12, p. 72). — Source indiquée par M. Maurice Tourneux. — Le portrait de Mlle Sallé n'est mentionné, en 1741, ni dans la *Lettre à M. de Poiresson-Chamarande, etc., au sujet des tableaux exposés au Louvre*, ni dans le compte rendu du Salon publié par l'abbé Desfontaines dans ses *Observations sur les écrits modernes.*

fauteuil, lisant à la clarté de deux bougies dans un in-folio » (1). Or, Mariette a pris soin d'inscrire au livret le nom de l'abbé *Hébert* (*sic*, pour Hubert), et il n'a rien noté de particulier touchant le portrait de la danseuse : preuve qu'il a vu les envois de La Tour et que le portrait de Mlle Sallé figurait aussi à ce Salon (2).

Au moment de sa mort, le 27 juillet 1756, Mlle Sallé possédait, dans son salon, un portrait d'elle-même « en pastel, sous glace », qui était vraisemblablement le pastel de La Tour. Après cette date, on reste près d'un siècle avant de le voir reparaître : le 4 mai 1846, il passe à la vente Saint où il est adjugé 600 francs (3); on le retrouve, le 17 mars 1858, à la vente Véron : il atteint cette fois 1,550 francs (4); le 13 janvier 1869, à la vente Delphine Marquet (5), et le 7 avril 1893, à la vente de

(1) Aujourd'hui au musée de Saint-Quentin.

(2) Page 28 du livret.— L'abbé Desfontaines, cette année 1742, ne détaille pas les pastels de La Tour, mais il vante « les cinq morceaux » envoyés par le pastelliste; or, il y a bien au livret cinq pastels, y compris le portrait de Mlle Sallé.

(3) N° 33 du catalogue : « Portrait, grand comme nature, de Mlle Salé, danseuse de l'Opéra. Elle est en déshabillé de ville, assise et vue jusqu'aux genoux. Ce portrait, rendu avec la plus exacte vérité, peut sans contredit être regardé comme un des plus beaux du maître ». — L'enchère de 600 francs est indiquée par les Goncourt, *l'Art du XVIII^e siècle* (éd. Quantin), t. I^er, p. 284.

(4) N° 76 du catalogue : « Antoine de La Tour *(sic)*. Portrait de Mlle Sallé. H. 78, L. 62 ». — Le prix est donné par la *Revue universelle des arts*, t. VII, p. 94. — Renseignement fourni par M. Maurice Tourneux.

(5) Annoncée dans la *Chronique des arts* du 10 janvier 1869. Pas de liste de prix. — Renseignement fourni par M. Maurice Tourneux.

Mme Denain, de la Comédie-Française, où il atteint 18,000 francs (1); il est présentement l'une des perles de la galerie de M. le baron Vitta, à Paris (2).

Dans le temps qu'il appartenait à Mme Denain, il figura à l'exposition des portraits nationaux organisée au Trocadéro, lors de l'Exposition universelle de 1878 (3), et Paul Mantz, qui le remarqua, en a très finement analysé le caractère et commenté l'esprit : « Mlle Sallé n'était pas jolie, écrit-il; elle était charmante. Un teint un peu jaune, un nez taillé par le caprice, des yeux spirituels et un air de bonté qui a quelque chose de doucement maternel. Ce portrait, admirablement dessiné, a les saveurs intimes d'un parfum pénétrant. Il dit sur le dix-huitième siècle des choses que l'on ne veut pas savoir. On croit volontiers à un monde romanesque, olympien, un peu poseur. Pour la vie des gens de cour, la supposition n'est pas inexacte; mais,

(1) N° 36 du catalogue; il est décrit soigneusement, mais daté de 1745. L'enchère est fournie par le *Journal des arts*. — La collection de Mme Denain était formée en partie de la collection Henri Didier achetée en bloc en juin 1868; toutefois le portrait de Mlle Sallé ne figure pas au catalogue de la vente Didier.

(2) Il a passé directement de la collection Denain dans celle de M. le baron Vitta.

(3) *Notice historique et analytique des peintures, etc., exposés dans les galeries des portraits nationaux, etc.*, par Henry Jouin (1879, in-8°), n° 717, p. 152. — Il y avait aussi à cette exposition, sous le n° 718, un portrait de la Camargo, par La Tour, préparation au pastel appartenant à M. Alfred Saucède; une autre préparation de ce portrait est au musée de Saint-Quentin. La Tour a également portraituré, parmi les célébrités de l'Opéra, la chanteuse Mlle Fel, qui fut sa maîtresse, et Mlle Puvignée, la danseuse, qui succéda à Mlle Sallé comme pensionnaire du roi. Ces deux pastels sont au musée de Saint-Quentin.

chez les bourgeois et chez les artistes, l'existence avait des heures de silence et de recueillement, et l'on trouvait des tendresses discrètes même chez les danseuses » (1).

Et Paul Mantz, — qui se rappelait sans doute ce mot de La Tour sur ses modèles : « Ils croient que je ne saisis que leurs visages, mais je descends au fond d'eux-mêmes et je les remporte tout entiers », — ne pensait pas si bien dire. Il ignorait que la danseuse elle-même s'était chargée de confirmer ses impressions en écrivant, dans le temps que son portrait figurait au Salon, une lettre qui nous est parvenue, une lettre familière et d'un abandon charmant, où l'on perçoit, sous le ton enjoué de la causerie, un esprit très fin, très ouvert sur toutes choses, tour à tour tendre et malicieux, — comme son sourire, — et tout à fait dépourvu de pédanterie. En vérité, cette lettre, en ses six pages d'une orthographe singulièrement personnelle, en dit plus long sur un caractère que tout un dossier d'actes officiels, et, dans les deux volumes de documents publiés par Campardon sur *l'Académie royale de musique et de danse au dix-septième et au dix-huitième siècle*, il n'est pas une pièce qui puisse offrir, avec autant d'imprévu dans la forme, autant de jolies révélations dans le fond.

Cette lettre de Mlle Sallé est adressée, le 24 octobre 1742, à Évrard Titon du Tillet. On

(1) *Les Portraits historiques au Trocadéro* (1878), dans la *Gazette des beaux-arts*, 2e période, t. XVIII, p. 878.

sait que cet ancien commissaire des guerres, auteur du *Parnasse françois*, était un mécène et un collectionneur qui se plaisait à réunir en son hôtel de la rue de Montreuil, puis de la rue de la Cerisaie, une petite cour d'artistes et d'écrivains (1). Largillière comptait parmi les familiers de la maison, où se trouvait une de ses peintures les plus connues, le portrait de Mlle Duclos, de la Comédie-Française, dans *Ariane;* il peignit, d'ailleurs, le portrait de Titon lui-même (1737), et celui d'un autre ami du mécène, le poète Desforges-Maillard (2).

Ce Bas-Breton, qui s'était fait connaître par des poésies légères adressées au *Mercure* sous le pseudonyme de Mlle de Malcrais de la Vigne, — une des supercheries littéraires les mieux réussies que l'on connaisse, — fut l'hôte de Titon du Tillet pendant ses deux premiers séjours à Paris (1733-1735 et 1737-1738), et c'est sans doute chez l'auteur du

(1) Il était né en 1677 et mourut en 1762. — Le *Parnasse françois* exécuté en bronze est aujourd'hui exposé dans le vestibule de la galerie Mazarine, à la Bibliothèque nationale. Titon du Tillet l'avait commenté dans un livre publié à Paris, chez J.-B. Coignard fils, en 1732, in-folio.

(2) On connaît deux exemplaires du portrait de Mlle Duclos : l'un à Chantilly, — c'est celui de Titon du Tillet, — l'autre à la Comédie-Française; il a été gravé par Desplaces. — L'original du portrait de Titon du Tillet, qui fut gravé par Petit en 1737, appartient à M. Le Provost de Launay, sénateur des Côtes-du-Nord. — Celui de Desforges-Maillard, dont une copie est conservée dans la famille du poète, a été gravé par Desrochers, puis par Tangé, en 1756, pour l'édition des *Œuvres complètes de Desforges-Maillard* de 1759; il est reproduit en tête des *Œuvres nouvelles de Desforges-Maillard*, publiées par A. de la Borderie et R. Kerviler (1882-1888, 2 vol. in-8°).

Parnasse françois qu'il rencontra Mlle Sallé, dont il parle avec enthousiasme dans ses lettres et à qui, on l'a vu, il dédia plusieurs pièces de vers (1). Comme la danseuse était absente de Paris en 1734-1735, ce fut sans doute en 1737 ou 1738 que Desforges-Maillard la rencontra, ce qui laisserait à supposer qu'elle fréquentait chez Titon du Tillet dès avant d'avoir pris sa retraite.

Un détail encore prouve qu'elle était bien connue de Titon : il existe une édition du *Parnasse françois* dont le titre porte la date de 1732, mais qui a reçu des additions jusqu'en 1743 et qui contient notamment une partie nouvelle, consacrée aux « acteurs et actrices célèbres de la Comédie et de l'Opéra que la mort a enlevés ou qui ont quitté le théâtre [jusqu'à cette même annnée 1743] ». C'est dans ce supplément qu'on peut lire, à propos des danseuses Guyot, Sallé et Camargo : « Ces trois demoiselles vivent encore : Mlle Guyot s'est retirée dans un couvent en 1725; pour les deux autres, qui sont encore dans le bel âge, Mlle Sallé s'est retirée de l'Opéra en 1741, étant pensionnaire du roi pour ses ballets, et Mlle Camargo brille encore sur le théâtre » (2).

C'est à peu près au moment où ce supplément était en cours d'impression que fut écrite la lettre

(1) Voir plus haut, p. 193 et 229.

(2) Un exemplaire du *Parnasse françois* figurait d'ailleurs parmi les livres que possédait la danseuse au moment de sa mort. Voir l'inventaire publié ci-après.

qu'on va lire. La danseuse venait de faire un séjour au château du Plessis-Chamant, près de Senlis, chez Jean-Baptiste-Maximilien Titon, seigneur de la Neuville, conseiller en la Grand'Chambre du Parlement de Paris et neveu de Titon du Tillet; et, rentrée à Paris, elle écrivit à ce dernier pour lui conter les menus incidents de son voyage. Le tour à la fois respectueux et familier qu'elle emploie, en parlant des divers membres de la famille Titon et des hôtes du seigneur du Plessis-Chamant, achève de prouver qu'elle comptait, elle aussi, parmi les amis de la maison; et ce n'est pas le trait le moins piquant de cette lettre que de nous montrer, au milieu du dix-huitième siècle, une ancienne danseuse de l'Opéra en villégiature dans la famille d'un conseiller au Parlement.

Avant de publier ce précieux document, aujourd'hui conservé au musée Dobrée, à Nantes (n° 992 du catalogue), il faut encore donner quelques détails sur ses particularités matérielles et sa date.

C'est une lettre autographe de quatre pages recto et verso; un cinquième feuillet porte au verso l'adresse et le cachet ovale, en cire rouge, intact, représentant un double entrelacs des initiales M et S, surmonté d'une couronne de roses. Elle est écrite sur un papier vergé petit in-4°, très simple et sans filigrane; l'écriture régulière et appliquée dénote une main peu habituée à manier la plume; quant à l'orthographe, elle est on ne peut plus indépendante.

Le catalogue des autographes du musée Dobrée donne à cette lettre la date du 24 octobre 1772; ce qui est de toutes façons impossible, puisque Mlle Sallé mourut en 1756 et Titon du Tillet en 1762. Une lecture attentive de la date permet de rectifier l'erreur du catalogue, et l'on verra plus loin que le contexte même fournit un argument en faveur de cette rectification, d'après laquelle la pièce doit être datée de 1742.

Monsieur,

Mon voiage a étois des plus heureux, et comment n'aurois-t-il pas étois, étant dans une bonne chaise qui appartien à Mme Titon? Les perssonnes à qui elle permet de lui faire sa cour ne peuvent qu'être heureux, et les vœux sincère que vous avez fait, aussi bien que l'aimable compagnie, pour mon voiage, ne pouvois qu'être exaucé. Nous avons eu deux grosse averce que M. Le Roux (1) a essuiez courageussment sans s'en plaindre : vous voiez par là, Monsieur, que la valeur n'attand pas le nombres des années. Il m'a fait la galantrie de me donner à dîner à Louvre (2) et n'a jamais voulu que j'en paye la motié : il c'est mis d'un furieux colère contre moi à la seule proposition que je lui en ai faittes. Comme j'étois seule tête à tête avec lui et qu'il m'a paru fort dangeureux, j'apprenhendez qu'il ne lui pris envie de me battre, je cru qu'il étois de la prudence de ne le pas obstinez.

Notre dinié étois composé d'une bonne soupe au

(1) Il a été impossible d'identifier les familiers du château de Chamant dont il est question dans cette lettre.

(2) Louvres (Seine-et-Oise), arrondissement de Pontoise, canton de Luzarches.

choux qui ne sentez que l'eau, est d'une morceaux de bœuf seque est coriace, d'un bon poulet gras dont les os percé la peau, plus dur que du parchemin, et trois chétifes pignons. Je n'ai mangé de tout cela que les deux pattes, que j'ai fait griller au feu. Ce repas si manifique m'effraia si fort que je lui dit humblement et tramblotant si il voulois bien me permettre, pour m'acquiter envers lui, de payer le desert, ce qu'il eu la bonté de m'accorder. Aghate couru vite nous en cherchez et nous apporta trais (*sic*) groses mauvais pesches qu'elle paya trois sols; voilà la seule dépence excesive que j'ai fait dans mon voiage. Nous vîmes paser, de la fenêtre de l'hôtelerie, les princes d'Eu et d'Ombre et le due (*sic*) de Chartes à qui nous fîmes un grand révérance (1), et je croie, si je ne me trompe, qu'il nous prie pour des comédiens de campagne : Aghate, à qui j'avois mis mon mantelet, resamble à Mlle de Lestoille (2).

Nous restâme deux heures à Louvre; il fut emploié à parler des bontés de Mme Titon et de ses grâces personnelles, et nous convieme que personne ne savois

(1) Louis-Charles de Bourbon, comte d'Eu, et Louis-Auguste de Bourbon, prince de Dombes, étaient les fils de Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine, fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan. — Louis-Philippe d'Orléans, duc de Chartres (1725-1785). — On lit, dans le *Journal* de Barbier (t. III, p. 390), en octobre 1742 : « On parle du siège de Maubeuge ou d'attaquer Dunkerque pour détruire les fortifications qu'on y a faites, et l'on croit que de tout cela il n'y aura rien, par bonnes raisons. La première, que nous sommes le 15 octobre, et que, dans peu, à cause des pluies, il n'est pas possible d'entamer la campagne en Flandres; la seconde, *que M. le duc de Chartres part pour la Flandre*, avec M. le comte de Clermont, *le prince de Dombes, le comte d'Eu* et le comte de Penthièvre. On conjecture de là qu'il n'y aura rien. On n'hasarderait pas une tête aussi chère que celle de M. le duc de Chartres... » — Ceci suffirait à dater la lettre de Mlle Sallé.

(2) Personnage du *Roman comique*.

obliger si parfaitemen qu'elle, comme les façons prévenantes et engajantes de l'aimable Mme Dufeyi. Ses réflections nous donna [à] l'un et à l'autre de l'émulations, moi à tâcher par mon respect à conserver l'estimes de ses deux dames; M. Le Roux, par ses soins et son attachement, à les méritez.

Pendant cette conversation, Aghate, qui étois à mé côtés, proche le feu, assisent à terre sur son derière come un singe, et Moustapha sur ses genoux, dormez et pensez tombez tous deux si je ne les avez empêché. M. Le Roux étois si enthousiasmez du plaisir de parler de Mme Titon, et surtout d'être seule avec moi, qu'il ne prenez pas garde à ses deux pauvre bestes qui se serés grillez tout en vie sans moi.

Nous arrivâmes à Paris à cinq heure, où je trouvez ché moi mon aimable amie (1), entouré de mes doulereux martirs qui formé sa cour, le ténébreux don Chevereau, M. Champdeveau, que j'ai surnommé le loup gris sans oreilles, et l'ennuieux Theriot (2). Mon amie et ses mesieurs me receu avec un grand joye; il n'en fut pas de même de M. Le Roux : ils lui firent grisse mine, ce qu'il le déconcerta si fort qu'il ne savois quelle contenance tenir. Je m'approchat de lui et le rasuré, se qu'il lui feus d'un grand secours et lui fit plaisir. Sa docilité me faite croire qu'avec le temps j'an ferez quelque choses de passable, quoique l'on m'a assuré qu'il soit libertin : il faudra qu'il devient saint pour faire société avec moi.

A propo de saint, mon petit-fils Valgiber rachèvet-il saint Nicola; surtout qu'il n'oublie pas de reformé

(1) Sans doute Rébecca Wick, Anglaise d'origine, naturalisée Française en 1750, qui habitait avec Mlle Sallé et que celle-ci institua sa légataire universelle par le testament qu'on lira plus loin. Ce testament, en date du 26 janvier 1751, dit que Rébecca Wick habitait *depuis plusieurs années* avec Mlle Sallé.

(2) C'est Nicolas-Claude Thieriot.

le roché que j'ai trouvé trop brun; il s'est mocqué de moi quant je lui en ai parlé, parce que je ne me suis pas servi des termes pompeux de l'ar de la penture. Qu'il s'en mocque tant qu'il voudra; je suis sûr que ma critique est juste. Si j'étois bien méchante, j'ai de quoi me vanger de ses méchantez plaisenteries à l'occasion d'un certain lettre qu'il a étourdiment laisser tomber chés moi; mais chut, j'ai promis le secret : je me contente d'avoir en mon pouvoir des verge pour le chatiez quant il m'étourdira de son jolie petit caquet.

Je me flatte que M. Dufeyi regrete la petite faisseuse de thé.

Je me souvient encor avec plaisir de la manière, en partant, que j'ai embrassé M. Titon le fils (1), prenant avec mes doigts de curdants ses deux gros joues rebondissant que j'ai baisé en godinettes (2) devant sa tendre mère, qui n'en a pas assurément étois fâché.

M. Decongne m'a fait l'honneur de me venir voir; il sortois de rendre vissite à madame Bleau; je craint que l'oncle n'enlève la conqueste de son neveu, que je croie trop sage pour la lui disputez; s'il m'en croié, il la lui laisserez; comme petit maman, c'est un conseil que je sui en droit de lui donné.

Adieu, Monsieur. Si je ne me souvenez qu'à la campagne les récits les plus insipedez font quelquefois plaisir, ces ce qui fait que je risques tout naïvement le récite de mes grande avantures. Je vous prie mes respect à Mme Titon et Dufeyi. J'ai envoié souvant chés

(1) Jean-Baptiste-Maximilien-Pierre Titon, fils du neveu de Titon du Tillet, le conseiller J.-B.-M. Titon, propriétaire du Plessis-Charmant, où Mlle Sallé venait de séjourner.

(2) *Godinette*, d'après Littré, « ancien mot qui signifiait *grisette* et qui s'était conservé jusque dans le dix-septième siècle en cette locution, tombée elle-même en désuétude : *baiser en godinette*, baiser d'une manière tendre, amoureuse ».

M. le conseillier (1), que l'on assure en parfaites santé, n'osant pas aller moi-même, par la sote timidité que vous me connoissez, mais je suis trop vielle pour m'en corigé, aussi bien que du tendre attachement avec laquel j'ai l'honneur d'être,

Mosieur,

Votre très humble
et obéisante,
servante,

SALLÉ.

Recevez, je vous prie, les compliments de mon amie. Elle ose offrir ses respects à médame Titon et Dufeyi, assure M. Valgiber de sa protection et amitié.

Ce 27 octobre 1742.

SALLÉ.

Au verso du cinquième folio, on lit :

A Monsieur

Monsieur Titon Du Littet (*sic*), chés Mr.
Titon le conseiller, au château de
Plessi, proche Senlis (2).

Senlis.

Les deux années qui suivent n'apportent point de changements que l'on sache dans l'existence de

(1) Ce conseiller est l'autre neveu de Titon du Tillet, Daniel-Jacques Titon, conseiller du roi en ses conseils, second fils de Jean-Jacques Titon.

(2) Le Plessis-Chamant, château, commune de Luzarches (Seine-et-Oise), appartient aujourd'hui à Mme la baronne de Forest.

la danseuse. Les termes dans lesquels est écrite sa lettre à Titon du Tillet montrent assez qu'elle avait su se créer des sympathies dans un autre monde que celui de l'Opéra, et l'on sait d'autre part, par l'abbé Trublet, que l'exemple de la famille Titon n'était pas un fait isolé. L'ami de Fontenelle, après avoir parlé, comme il était naturel, de la sagesse de Mlle Sallé, « aussi connue et, pour ainsi dire, aussi célèbre que son talent », ajoute que « plusieurs dames, aussi respectables par leur vertu que par leur naissance », l'honoraient de leurs bontés; et il cite, entre autres, la marquise du Tort ou du Torp, sœur du comte de Nocey et fille du comte de Fontenay, l'ancien sous-gouverneur du duc de Chartres, devenu plus tard le Régent (1).

Sortie du théâtre, il est à présumer que la danseuse continua de cultiver ses relations anciennes, tout au moins pendant les premières années de sa retraite. Peut-être la cour de beaux esprits, dont les gazetiers disaient qu'elle faisait les délices, abandonna-t-elle l'artiste retirée du monde pour aller porter ses madrigaux à des étoiles nouvellement découvertes; en tout cas, la lettre à Titon montre que Thieriot n'avait pas renoncé à son rôle d'ennuyeux cavalier servant, et il y a tout lieu de

(1) *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Fontenelle...* (1759, in-12, p. 180). — Marie-Claude de Nocey, fille de Claude de Nocey, comte de Fontenay (1634-1714), avait épousé André Desson, seigneur du Torp; elle mourut en 1742.

croire que le correspondant de Voltaire n'était pas le seul des anciens adorateurs de jadis à venir s'asseoir de temps en temps dans le salon bleu de la demoiselle.

Celle-ci avait pris trop à cœur sa vie d'artiste pour se désintéresser brusquement de la scène. A vrai dire, son ancien théâtre ne lui fournit guère alors que du déjà vu : depuis *Dardanus*, Rameau n'a plus reparu à l'Opéra; en attendant la querelle des bouffons, le répertoire et le public sont au calme plat; la troupe aussi, du reste, où les vieilles gloires continuent de s'évertuer, sans même que le *Mercure* prenne la peine de mentionner leurs noms dans ses comptes rendus de plus en plus succincts. C'est encore dans les théâtres à côté que Mlle Sallé trouve le meilleur de ce qui se dépense de talent sur les planches : aux Italiens, elle a vu débuter une nouvelle danseuse, la belle Mlle Campioni, une réplique de la Barbarina, et, comme telle, très favorablement accueillie; puis, en 1744, la charmante Coraline, une des filles de l'arlequin Carlo Veronese (Pantalon), comédienne et danseuse accomplie; quant à l'Opéra-Comique, d'où elle-même était sortie, il venait de faire trois charmantes recrues, — Mlle Lany, Mlle Puvignée et Noverre, — qui devaient bientôt passer à l'Académie royale de musique, y rajeunir le corps de ballet et y renouveler la danse (1).

(1) Louise-Madeleine Lany, sœur du danseur de ce nom, née vers 1733, passa de l'Opéra-Comique à l'Opéra la même année

On a déjà parlé de Mlle Puvignée, à propos de *Castor et Pollux;* on a montré comment elle avait repris, dans une entrée de cet opéra remis à la scène en 1754, le rôle d'Hébé, tenu par Mlle Sallé lors de la première mise (1737), et comment le caractère pantomime de ce divertissement permettait de croire que la nouvelle étoile avait reçu les conseils, sinon les leçons, de sa devancière. Mlle Puvignée la mère, qui faisait partie des chœurs dansants de l'Opéra, était bien placée pour se connaître en la matière, et, si elle voulut jamais donner à sa fille l'occasion de se perfectionner auprès d'une artiste célèbre, ce ne fut certes pas à la Camargo qu'elle s'adressa, étant brouillée avec celle-ci qu'elle avait menacée, certain soir, dans les coulisses, de quelques coups de pied dans le ventre (1).

On ne sait pas avec plus de précision si Noverre

(1743), et se retira vers 1767. Voir sur cette danseuse et son frère, un article de M. Teneo, dans le *Mercure musical* d'avril 1907. — Mlle Puvignée débuta toute jeune à Lyon et passa ensuite à l'Opéra-Comique; elle avait huit ans quand elle y parut pour la première fois en 1743; en 1746, elle entrait à l'Opéra, où sa mère faisait partie des chœurs dansants. Elle fut, avec Mlle Lany et Mlle Vestris, l'étoile du théâtre des Petits-Appartements. — Noverre, né en 1727, débuta à l'Opéra-Comique en 1743, fit représenter *les Fêtes chinoises* sur ce théâtre en juillet 1754, et partit ensuite pour l'étranger; engagé à Stuttgard et à Vienne, il fut en cette ville le maître à danser de l'archiduchesse Marie-Antoinette. Celle-ci, devenue reine de France, le fit nommer, en 1776, maître des ballets de l'Académie royale de musique. Il se retira en 1781 et mourut en 1810.

(1) *Journal de Feydeau de Marville*, publié par P. d'Estrée (Paris, 1897, p. 42).

fut réellement l'élève de Mlle Sallé; mais c'est certainement celui de tous les contemporains de la danseuse qui, l'ayant connue peu de temps après sa retraite, a laissé d'elle le portrait écrit le plus complet qui nous soit parvenu; et, après ce qu'on a dit de la danse théâtrale au dix-huitième siècle, il est superflu de rappeler que Noverre fut, sinon l'élève, tout au moins l'héritier direct de Mlle Sallé; qu'il s'inspira de ses idées sur la composition et l'exécution des ballets, et qu'il parvint à les réaliser sur la scène de l'Opéra comme sa devancière n'avait jamais eu la liberté de le faire.

Né en 1727, Noverre dansait à l'Opéra-Comique dès 1743; nul ne pouvait donc être en meilleure situation d'apprécier à leur valeur les étoiles de la danse qui s'étaient partagé les « entrées seules » pendant le second quart du dix-huitième siècle, et de le voir, avec des yeux de débutant déjà en possession d'une réputation naissante, presque toute la vieille génération des Dupré, des Dumoulin, des Malter, et aussi Mlle Camargo, à défaut de Mlle Prévost morte en 1741, et enfin Mlle Sallé, — tous ces artistes dont il devait plus tard analyser le talent d'une façon si pénétrante (1).

« La demoiselle Sallé, écrira-t-il, danseuse remplie de grâces et d'expression, faisait les délices du

(1) Voir ses *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier* (Paris, 1807, 2 vol. in-18). — Ce qui suit est tiré du chapitre *Sur les sujets de la danse en 1740*, t. II, p. 103.

public. Je ne puis vous fixer l'année de son début, ni celle de sa retraite. Elle ne paraissait plus à l'Opéra en 1745, époque où je commençai à fréquenter ce spectacle; *mais je la vis souvent chez elle. Quoiqu'elle eût quitté le théâtre, elle s'exerçait tous les jours.* Je fus enchanté de sa danse. Elle ne possédait ni le brillant, ni les difficultés qui règnent dans celle de nos jours; mais elle remplaçait ce clinquant par des grâces simples et touchantes; exempte d'affèterie, sa physionomie était noble, expressive et spirituelle. Sa danse voluptueuse était écrite avec autant de finesse que de légèreté; ce n'était point par bons et par gambades qu'elle allait au cœur.

« Il est à présumer que cette aimable danseuse ne resta pas longtemps à l'Opéra et que les deux voyages qu'elle fit à Londres assurèrent sa fortune. La sensation qu'elle y fit fut telle que le jour marqué pour son « bénéfice » le fut encore par la générosité de la nation. On se battait pour entrer au théâtre, et l'enthousiasme qu'avaient fait naître les talens de cette sublime danseuse ne put mieux se manifester que par les bourses remplies de guinées qu'on lui jeta sur le théâtre de toutes les parties de la salle. Indépendamment de l'or que renfermaient ces bourses, elle y trouva une foule de billets de banque. Garrick m'a assuré que cette représentation avait valu à Mlle Sallé plus de deux cent mille francs. Les Anglais, généreux d'ailleurs, ne le sont pas tant aujourd'hui qu'ils l'étaient jadis. Il faut convenir aussi d'une vérité, c'est que les grands talen

dans cet art étaient aussi rares qu'ils sont communs de nos jours. »

Les quelques historiens du théâtre qui ont consacré à Mlle Sallé une notice biographique un peu détaillée ont tous répété, sur la foi d'on ne sait quel témoignage, que la danseuse était partie pour l'Angleterre, après avoir donné son congé à l'Opéra, en 1741; il se peut qu'elle ait quitté Paris à diverses reprises, mais on ne trouve aucune mention de ses absences dans les gazettes et les mémoires du temps, et il semble, d'après le passage de Noverre qu'on vient de rapporter, que la pensionnaire du roi pour ses ballets continua de résider à Paris, tout au moins de 1742 à 1746.

« Quoiqu'elle eût quitté le théâtre, elle s'exerçait tous les jours », dit Noverre, qui déclare l'avoir vue souvent chez elle vers 1745; et, en effet, la danseuse n'était pas dispensée de tout service : c'est d'ailleurs à cet entraînement quotidien qu'elle dut de pouvoir reparaître par intermittence sur la scène jusqu'aux toutes dernières années de sa vie, c'est-à-dire jusqu'aux approches de la cinquantaine.

On ne la voit point à la cour de 1742 à 1744 : ce sont d'ordinaire les Comédiens-Français et les Italiens qui sont mis à contribution pour les spectacles de Versailles et de Fontainebleau, avec quelques intermèdes chorégraphiques exécutés par les dernières « révélations » des théâtres à côté ou

par des artistes de passage : Mlle Lolotte Cammasse, maintenant première danseuse du roi de Pologne, en mars 1743 et en mars 1744; Noverre, Mlle Lany et Mlle Puvignée, de l'Opéra-Comique, en octobre 1743, c'est-à-dire peu de temps après leurs débuts à la Foire; le jeune Laval et la petite Puvignée encore, en février 1744. Par contre, il n'est pas question, dans le *Mercure*, de divertissements dansés par le corps de ballet de l'Opéra, sauf le 26 février 1744 où l'on parle du concours prêté « par les meilleurs sujets de l'Académie royale de musique », sans d'ailleurs citer un seul nom.

Il n'en est pas de même l'année suivante, lors des fêtes données, à la fin de février et pendant le mois de mars, pour le mariage du Dauphin Louis et de l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse-Antoinette. Le 23 et le 27 février, sur le théâtre que le roi avait fait construire dans le grand manège du château de Versailles, on représenta le ballet de *la Princesse de Navarre*, une pièce de circonstance, dont le livret était de Voltaire et la musique de Rameau; le 26 février, *les Éléments;* le 3 mars, *Thésée;* le 10, *Zaïde, reine de Grenade;* le 17, *Mérope*, suivi d'un divertissement nouveau, *Zélindor, roi des Silphes*, poème de Montcrif, musique de Rebel et Francœur, redonné le 24, avec *les Précieuses ridicules;* enfin, le 31, *Platée,* un nouvel opéra de Rameau sur des paroles d'Autreau et Le Valois d'Orville.

« Pour pouvoir dire que j'avais vu une partie de ces choses, écrit le duc de Croÿ dans son journal, j'allai masqué aux bals des Appartements à Versailles, et à celui de la Ville; et assurément cela était digne de la curiosité; et, pour en avoir une idée, j'allai aussi, pendant le carême, à un des ballets qui continuèrent. J'entendis encore Mlle Lemaure, voix unique, qui avait quitté l'Opéra depuis quelques mois, et j'y revis les fameuses danseuses de Camargo, Sallé qui avait quitté, et Jélyote, Chassé, etc. (1). » L'impression produite sur l'esprit du jeune duc fut assez durable pour que, vingt-cinq ans plus tard, assistant au mariage d'un autre Dauphin, le futur Louis XVI, il n'ait pas retrouvé l'équivalent des artistes de 1745 : « Pour la danse, observera-t-il, hors une Mlle Heinel, le reste n'égalait pas Mlle Sallé. Mlle Guimard, qui était dans ce genre-là, ne me parut pas avoir d'aussi bon bras (2). Et en hommes, on était loin de Blondi et de Dupré » (3). Le duc de Croÿ oubliait d'ajouter qu'il avait vingt-sept ans en 1745 et cinquante-deux en

(1) *Journal inédit du duc de Croÿ*, publié par le vicomte de Grouchy et Paul Cottin (Paris, 1906-1907, 4 vol. in-8°, t. II, p. 53).

(2) Cf., dans le *Chansonnier de Maurepas* (Bibl. nat., ms. fr. 12633, t. XVIII, p. 155), une chanson sur Mlle Sallé, sur l'air : « De l'amour, tout subit les lois », du *Ballet des Sens* :

... Tes bras, aimables séducteurs,
Charment, touchent les spectateurs;
Tes voluptueux mouvemens,
Bien ménagés, sont des sentimens...

(3) *Journal inédit, etc., op. cit.*, t. II, p. 401.

1770 : en pareille matière, le point de vue a pourtant son importance et ne laisse pas d'influer sur les comparaisons.

La Princesse de Navarre fut représentée pour la première fois le 23 février, c'est-à-dire le soir même du mariage du Dauphin, et donnée une seconde fois le 27. Sur l'histoire de la pièce et le détail de la collaboration de Rameau et de Voltaire, on ne peut que renvoyer au commentaire si complet dont M. Ch. Malherbe a fait précéder sa réédition de cette comédie-ballet (1); et quant à l'exécution, il suffira de rappeler qu'on s'était efforcé de réunir les talents des artistes les plus distingués de la Comédie-Française et de l'Opéra; que Mlles Clairon, Dangeville et Gaussin s'y rencontraient avec Mlles Fel, Camargo et Sallé, Grandval avec Jélyote, et Poisson avec Chassé. Au surplus, l'admirable gravure que Cochin nous a laissée de la salle de spectacle, au soir de la première, achèvera de donner une idée de la magnificence de cette représentation.

Mlle Sallé y paraissait deux fois : dans le divertissement du second acte, elle dansait seule trois petites entrées, coupées par des pas de deux exécutés l'un par Laval le fils et Mlle Puvignée, l'autre par D. Dumoulin et Mlle Camargo; à la fin du 3e acte, dans le décor du Temple de l'Amour et au milieu des quatre quadrilles que Cochin a représentés sur

(1) *Œuvres complètes de J.-Ph. Rameau*, édition Durand, t. XI.

son estampe, elle dansait un pas de deux avec D. Dumoulin, sur un air de musette.

Le 17 mars, on la retrouve dans la distribution de *Zélindor, roi des Silphes*, un petit ballet en un acte, de Rebel et Francœur, sur un poème de Montcrif; elle paraît dans le premier divertissement des Nymphes, où elle a son entrée seule. Le roi est si satisfait de cette représentation qu'il fait rejouer la pièce huit jours plus tard, sur le même théâtre de la Grande-Écurie (1).

Enfin, le 31 mars, les fêtes se terminent sur la représentation de *Platée*, une œuvre inédite de Rameau. Depuis *Dardanus* (1739), Rameau, sans doute brouillé avec les directeurs de l'Académie royale de musique, n'avait fait jouer aucune pièce nouvelle; pourtant, il ne cessait pas de produire, et, si deux des quatre opéras ou ballets qu'il donna en 1745 — *la Princesse de Navarre* et *le Temple de la Gloire* — sont des compositions de circonstance, pour célébrer, l'une le mariage du dauphin, et l'autre la victoire de Fontenoy, les deux autres, par contre, — *Platée* et *les Fêtes de Polymnie*, — avaient été écrits à une époque antérieure.

Platée n'eut qu'un médiocre succès. Deux lignes d'éphéméride dans le *Mercure* mentionnent seules l'unique représentation de ce « ballet-bouffon », repris à l'Opéra quatre ans plus tard, et il faut se reporter au livret pour en connaître la distribution :

(1) *Mercure* de mars, p. 178.

Mlle Sallé y dansait un pas de deux avec D. Dumoulin dans le divertissement du troisième acte.

La pensionnaire du roi pour ses ballets n'avait pas à se plaindre de cette série de fêtes : chaque petite répétition lui avait été comptée, comme aux acteurs, chanteurs et symphonistes, 5 livres; chaque répétition générale à Paris, 10; et chaque répétition générale à Versailles, 15; elle reçut en outre 265 livres de feux et cachets, et 600 de gratifications (1).

Sur ces entrefaites, paraît un recueil de poésies, intitulé *les Talens du théâtre célébrés par les Muses, ou Éloges et portraits en vers des acteurs, actrices, danseurs et danseuses qui brillent aujourd'hui à Paris* (2) : tous les auteurs de madrigaux, de Voltaire à Gentil-Bernard et de Desforges-Maillard à Boissy, ont été mis à contribution, et, à lire certaines piécettes, modestement signées de son initiale, on peut croire que Thieriot ne fut pas étranger à la publication de ce trésor poétique. On y trouve, sur Mlle Sallé, une partie des vers qu'on a eu l'occasion de citer au cours de cette étude, et d'autres encore qui ne méritent point d'être reproduits; plusieurs pièces sont d'ailleurs inexactement transcrites, certaines même tronquées et transformées à l'insu des auteurs. C'est ainsi qu'une épître à Mlle Camargo,

(1) Ch. MALHERBE, *Commentaire historique*. Voir *Œuvres complètes de Rameau*, *op. cit.*, t. XI, p. XLIII et XLV.

(2) Paris, Mesnier, 1745, in-8°.

« au sujet d'une pièce comique où l'on avait prétendu critiquer ses talens », n'est qu'un morceau défiguré d'une épître à la Barbarina, publiée *in extenso* dans le *Mercure* de mai 1745 avec une protestation de l'auteur (1). Cette poésie n'a aucun intérêt par elle-même : on y tresse des couronnes à la danseuse, non sans rendre justice à ses émules, sur lesquelles on a jugé bon de donner en note quelques détails. Ainsi, quand l'auteur écrit à la Barbarina :

> Ne crois pas qu'en chantant ta gloire,
> De Prévôt j'aille injustement
> Insulter l'illustre mémoire,
> Et dénigrer sans jugement
> Sallé, de qui la renommée
> Nous apprend qu'Albion charmée
> Pense de même qu'à Paris... (2),

il note que Mlle Prévost fut une « excellente danseuse », que les grâces de Mlle Sallé « ont été fort applaudies tant à Londres qu'à Paris » et qu'Albion désigne l'Angleterre! De même pour Mlle Camargo, « danseuse célèbre par sa légèreté et la finesse de ses pas » ; pour Mlle Cochois, « cousine de Mlle Sallé, actuellement en Prusse » (3);

(1) *Mercure*, mai, p. 57 et suiv.

(2) Dans *les Talens du théâtre*, *op. cit.*, le passage est ainsi transformé :

> ... Et chicanner sans jugement
> Sallé, de qui la renommée
> Nous apprend qu'Albion charmée
> Prise, comme nous, l'agrément.

(3) Marianne Cochois était partie en 1742 avec sa mère, sa sœur Babet et son frère, pour danser à la cour du roi de

pour Mlle Puvignée, « qui n'a pas encore dix ans et dont le talent et les grâces supérieures ont enchanté la ville de Lyon dès son premier lustre », le poète se montre exactement documenté; mais, quand il parle du prologue des *Fêtes grecques et romaines* et du célèbre rôle de Terpsichore, naguère encore tenu par Mlle Barbarina, il remarque avec moins d'à propos que « ce morceau de danse pittoresque, imaginé par l'auteur des paroles du ballet, a toujours été bien exécuté, la première fois par Mlle Prévôt, ensuite par Mlles Sallé, Camargo et Cauchois ». Mlle Sallé, en effet, ne dansa jamais ce rôle de Terpsichore, que l'auteur des *Réflexions sur les ballets* citera dans le *Mercure* comme un des bons exemples de danse expressive et caractérisée (1); du moins, serait-il plus exact de dire qu'elle ne le dansa jamais en France, car on a déjà fait remarquer les analogies qui existent entre le prologue du ballet de Colin de Blamont et celui du *Pastor fido* de Hændel, précisément connu sous le titre de *Terpsichore*, et créé à Londres, par Mlle Sallé, en 1734.

Cependant, l'année 1745 se terminait en apo-

Prusse, bientôt suivie par la Barbarina. — Voir J.-J. Olivier, *les Comédiens français dans les cours d'Allemagne au dix-huitième siècle*, 2e série, p. 34 et suiv.

(1) Ces *Réflexions* — où l'on trouve comme l'essence du futur *Traité de la danse* de Cahusac, — avaient commencé à paraître dans le *Mercure* de janvier 1745, p. 161. L'analyse du prologue des *Fêtes grecques* se trouve dans le *Mercure* de février 1746, p. 153.

théose sur la victoire de Fontenoy : le 27 novembre, le roi revenait de Choisy à Versailles pour assister à la représentation d'une « fête » donnée en l'honneur des vainqueurs sur le théâtre de la Grande-Écurie. Dans la distribution de ce ballet de circonstance, *le Temple de la Gloire*, qui réunissait pour la seconde fois les noms de Voltaire et de Rameau, Mlle Sallé avait eu son traditionnel pas de deux, avec D. Dumoulin, au second acte, et son entrée seule, au cinquième, à la tête d'un des quadrilles de « Romains et Romaines de différents états ». Elle dansa ensuite un des « Songes agréables » de *Jupiter vainqueur des Titans*, le 11 décembre. Enfin, elle parut encore, le 22 du même mois, dans *les Fêtes de Ramire*, données avec *Zélindor, roi des Silphes*. C'était la troisième fois de l'année, et d'ailleurs la dernière de leur vie, que Voltaire et Rameau voyaient leurs noms réunis sur le programme; aussi bien, ce ballet des *Fêtes de Ramire* n'est-il qu'une réduction de *la Princesse de Navarre*, réduction faite avec la collaboration de Jean-Jacques Rousseau.

Parmi les documents d'archives intéressant ce spectacle, figure un curieux règlement signé du duc de Richelieu, en date du 28 novembre 1745, énumérant les diverses fournitures faites aux acteurs et aux actrices du chant et de la danse, pour les ballets et opéras représentés à la cour pendant cette fin d'année. On y voit que Mlle Sallé recevait, comme danseuse, une paire de gants et

une paire de bas de soie blanche à la bourgogne par représentation; des bas de couleur dans les cas nécessaires; une paire de souliers, des manches de cour et autres ajustements, qui devaient servir, comme les bas de couleur, pendant toute la série des représentations; enfin, chaque soir de spectacle, une bougie blanche, deux jaunes — « des cinq à la livre » — et deux flambeaux jaunes pour le retour de son carrosse à Paris (1). Elle n'avait d'ailleurs qu'une entrée seule au troisième divertissement du nouveau spectacle, et ne paraissait plus dans *Zélindor,* où elle était remplacée, dans le premier divertissement, par Mlle Le Breton.

Les premiers mois de 1746 n'offrent rien de particulièrement digne de remarque : en février, les Comédiens-Français et les Italiens, qui font alternativement les frais des spectacles de la cour, cèdent pour une fois la place à leurs camarades de l'Opéra, qui jouent *Armide;* mais, pas plus pour les uns que pour les autres, le *Mercure* ne donne autre chose que des éphémérides : aucun nom d'artiste n'y est cité.

Le 3 mars, grande attraction : l'Opéra et la Comédie-Française s'unissent, tant comme au-

(1) Publié par M. Ch. Malherbe, — qui a démêlé l'histoire des *Fêtes de Ramire* et en a retrouvé la partition — dans les *Œuvres complètes* de J.-Ph. Rameau, *op. cit.*, t. XI, p. lviii, d'après les comptes de la Maison du roi, Archives nationales, O^1 3252.

teurs que comme interprètes, pour représenter sur le théâtre de la Grande-Écurie une comédie-ballet en trois actes, dont les paroles sont de La Noüe, de la Comédie-Française, et la musique de Jélyote, de l'Opéra. Le *Mercure* consent à y prêter attention et à se montrer un peu moins avare de renseignements sur le livret et sur les divertissements, notamment sur celui du second acte où Laval, maître des ballets de la cour, a, dit-on, déployé dans un pas de cinq tous les agréments de la danse : ce pas de cinq est exécuté par D. Dumoulin représentant l'Amour; Mlle Sallé, Flore; Malter III, Zéphire; Pitrot, un Faune; et Mlle Lyonnois, une Dryade. Au troisième acte, on admire les grâces nobles de Dupré, et, parmi la troupe des « bergers héroïques et pâtres », on est charmé de retrouver Mlle Sallé, Mlle Camargo et les habiles danseurs et danseuses qui ont orné les premiers intermèdes (1). Assez favorablement accueillie, la comédie-ballet de La Noüe et Jélyote fut donnée une seconde fois, le 10 mars.

Huit jours plus tard, elle était remplacée par la seconde nouveauté de la saison, un ballet héroïque de Roy, musique de Rebel et Francœur, analysé au *Mercure* et intitulé *la Félicité* (2). Mlle Sallé y paraissait deux fois : en bergère, avec D. Dumoulin, dans la première entrée, et seule, parmi les « nymphes compagnes d'Hébé », dans la

(1) *Mercure*, mars, p. 158 et suiv.
(2) *Ibid.*, avril, p. 156.

troisième. Le 22 mars, le spectacle est assuré par la Comédie-Française, avec le concours de Mlle Lolotte Cammasse, qui fait sa fugue annuelle à Paris. Enfin, le 24, on donne une seconde représentation de *la Félicité*, pour la clôture des fêtes de la cour, avant Pâques.

Rien à mentionner pendant le second semestre de 1746, où l'on n'exécute à la cour que des opéras et des ballets « concertés », et où l'on ne trouve pas trace d'autres représentations que celles de la Comédie-Italienne.

En 1747, à l'occasion des fêtes données à Versailles en février et mars, Mlle Sallé figure plusieurs fois au programme : d'abord, le 13 février, dans le ballet de *l'Année galante*, de Roy et Mion, donné une seconde fois le 22 du même mois ; le 1er et le 8 mars, dans le prologue nouvellement ajouté à *Persée* par Le Clerc de La Bruère et Bury ; enfin, le 15 mars, dans *les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, de Cahusac et Rameau.

Le futur auteur de *la Danse ancienne et moderne*, qui avait fait ses débuts de librettiste deux ans plus tôt avec *les Fêtes de Polymnie* du même Rameau, ne manqua pas de mettre en pratique les théories qu'il devait formuler plus tard sur la danse d'action, liée à l'intrigue générale de la pièce. Aussi chacune des trois entrées, comme aussi le prologue, de son nouveau ballet héroïque, compte-t-elle au moins un divertissement « figuré », dont l'argument est

exposé au livret. Il faut reconnaître, d'ailleurs, qu'il ne s'était pas donné grand'peine, ou plutôt que ses efforts en vue de briser le vieux moule des ballets n'avaient eu qu'un médiocre résultat : la troisième entrée, en particulier, qui est celle où dansait Mlle Sallé, avec ses Égyptiens et Égyptiennes venant disputer le prix du chant et de la danse, n'offrait pas au musicien, ni au spectateur, un thème bien original. Le *Mercure* chicana quelque peu Cahusac sur son livret; ce qui n'empêcha pas le ballet d'avoir du succès, d'être joué à l'Opéra dès l'année suivante et fréquemment repris par la suite.

On a dit que la première représentation des *Fêtes de Polymnie* avait eu lieu à Versailles, le 15 mars 1747. Le lendemain 16, un brevet des premiers gentilshommes de la chambre doublait les appointements annuels de Mlle Sallé, en les portant à 1,200 livres (1).

Et, comme si elle n'avait attendu que cette augmentation pour disparaître, elle resta ensuite plus de cinq ans sans revenir à la scène.

(1) Le brevet est analysé à la fin de l'inventaire après décès. Voir plus loin, chap. XI.

XI

LES DERNIÈRES ANNÉES

De 1747 à 1750, éclipse totale de la danseuse.

Fut-elle absente de Paris? Dut-elle s'abstenir de paraître sur le théâtre pour raison de santé? C'est ce qu'il n'a pas été possible de découvrir.

Toujours est-il que lorsqu'on la retrouve, le 26 janvier 1751, c'est en l'étude de son notaire, où elle s'est rendue pour dicter son testament dans les termes qui suivent :

Fut présente demoiselle Marie Sallé, fille majeure, usante de ses droits, demeurante à Paris, rüe Saint-Honoré, paroisse Saint-Roch, saine de corps et d'esprit, mémoire et entendement, ainsi qu'il est apparu aux notaires à Paris soussignés, s'étant transportée exprès en l'étude de Doyen, l'un d'eux, laquelle a fait, dicté et nommé auxdits notaires le testament qui suit.

Recommande son âme à Dieu, veut estre inhumée avec la plus grande simplicité, se reposant à cet égard, ainsi que des prières convenables, aumônes et récompenses des domestiques, sur demoiselle Rébecca Wick, aussi fille majeure, Angloise de nation, naturalisée Françoise par lettres de novembre mil sept cent cinquante, registrées en la Chambre des comptes de Paris le quatre décembre, insinuées à Paris le dix et regis-

trées le dix-neuf en la Chambre du domaine et le trésor du Palais, à Paris; laquelle demoiselle Rébecca Wick demeure avec la demoiselle testatrice depuis plusieurs années; fait en outre et institüe sa légataire universelle ladite demoiselle Wick en tous et chacuns les biens que la demoiselle testatrice laissera au jour de son décès, et finalement la nomme exécutrice du présent testament et des codiciles qu'elle pourra faire par la suite se désaisissant en ses mains suivant la coutume; * désire que son corps mort soit gardé deux fois vingt-quatre heures avant d'être inhumé et que l'on lui donne plusieurs coups de rasoir sous la plante des pieds; révoque tout testament antérieur * (1).

Ce fut ainsy fait, dicté et nommé par ladite demoiselle testatrice auxdits notaires soussignés et relu par l'un desdits notaires, l'autre présent, à ladite demoiselle qui a dit l'avoir bien entendu et y persévérer.

A Paris, en ladite étude dudit Me Doyen, notaire, l'an mil sept cent cinquante-un, le vingt-six janvier, à dix heures et demie du matin. Et a ladite demoiselle signé avec lesdits notaires.

Marie Sallé.

Therresse. Doyen.

La personnalité de la légataire universelle est restée, jusqu'à présent du moins, à peu près insaisissable. Le testament de Mlle Sallé indique en propres termes que Rébecca Wick habitait avec elle depuis plusieurs années, — et ceci permet de

(1) La partie comprise entre * est ajoutée en marge.

(2) L'insinuation du testament dans les registres du Châtelet m'a été communiquée par M. L. Lazard, archiviste aux Archives de la Seine. — Le testament a été retrouvé dans les minutes de l'étude Doyen, grâce à l'obligeance de Me Nottin, successeur.

croire que « l'aimable amie » qui attendait la danseuse chez elle, en octobre 1742, à son retour du château du Plessis-Chamant, n'était autre que l'Anglaise.

Il est à remarquer, en outre, que l'acte de naturalisation de celle-ci et les formalités de son enregistrement et de son insinuation sont datés de novembre et décembre 1750, c'est-à-dire que cette naturalisation n'a été demandée par Mlle Wick qu'en vue d'être déclarée apte à tester et à recevoir une succession. Au surplus, l'acte le dit en propres termes : «... Notre bien amée Rébecca Wick, fille majeure, faisant profession de la religion catholique, apostolique et romaine, nous a fait représenter qu'elle est née en la ville de Londres de Philippe Wick et de Rébecca Hindi, ses père et mère; qu'ayant été conduite en France, elle est entrée à l'âge de seize ans dans la communauté des Nouvelles Catholiques de notre ville de Paris (1), où elle a resté plus de douze années, et n'a rien négligé pour profiter des instructions et des bons exemples qui lui ont été donnés; qu'ayant formé le dessein de finir ses jours en notre royaume, elle désirerait se mettre en état

(1) Communauté fondée en 1634 par J.-F. de Gondi, le P. Hyacinthe, franciscain, la sœur Garnier et Mlle Gaspi, « pour instruire les personnes du sexe qui seraient engagées dans l'idolâtrie, le judaïsme ou l'hérésie ». Cette maison, qui s'était établie en 1672, rue Sainte-Anne, après avoir changé plusieurs fois de résidence, n'avait eté autorisée que sous la condition expresse de rester toujours dans l'état séculier (Voir Jaillot, *Recherches critiques, etc., sur la ville de Paris*, 6e quartier : Montmartre, 1772, in-8°).

de participer aux avantages et priviléges dont jouissent nos sujets et regnicoles » (1).

A ces quelques renseignements biographiques, il faut ajouter ceux que fournit le testament de Rébecca Wick elle-même, dicté par elle chez le même notaire et le même jour que celui de Mlle Sallé, et dont voici la partie principale. La testatrice s'étant transportée en l'étude de Me Doyen, le 26 janvier 1751, pour faire son testament « dans la vue de la mort... après avoir recommandé son âme à Dieu et avoir remercié la divine Providence du bonheur qu'elle a eu de recevoir en cette ville de Paris les instructions les plus pures sur le dogme et la morale de l'Église catholique, apostolique et romaine, dans le sein de laquelle elle espère finir ses jours, a dit que, par raport au peu de biens temporels qui lui sont départis, elle institue lad. Dlle Marie Sallé sa légataire universelle, comme une légère marque de reconnaissance de ce qu'elle en a reçu, la fait en outre son exécutrice testamentaire, etc. » Suivent, ajoutées en marge, les mêmes prescriptions que celles faites par Mlle Sallé, dans la crainte d'être enterrée vivante (2).

Là se bornent les renseignements qu'il a été permis de recueillir sur la légataire universelle de Mlle Sallé. Force est bien de convenir qu'ils ne

(1) Archives nationales, P. 2594, fol. 99 vo.

(2) Ce testament fut rédigé après celui de Mlle Sallé; ce dernier est daté de dix heures et demie du matin, et celui de Mlle Wick, de onze heures et demie. — Minutes Doyen, Me Nottin, successeur.

font que piquer la curiosité sans la satisfaire et qu'ils ne disent rien de ce qu'on souhaiterait le plus de connaître : à savoir de quelle façon et à quelle date les deux amies s'étaient rencontrées. Les termes qu'emploie Mlle Sallé pour parler de son « aimable amie » dans sa lettre et dans son testament, et le fait qu'elle deshérite à son profit ses oncles et sa tante, sembleraient prouver que Rébecca Wick n'était pas une simple demoiselle de compagnie; d'autre part, le testament de cette dernière exprime clairement qu'elle considérait Mlle Sallé comme sa bienfaitrice. Il y a encore bien des points obscurs dans cette histoire.

De même qu'on a constaté, sans pouvoir l'expliquer, la brusque disparition de la danseuse après le 15 mars 1747, de même on ne connaît point les raisons qui motivèrent son retour à la scène, après cinq ans d'absence, à la fin d'octobre 1752 : aussi bien, n'y en eut-il peut-être pas d'autre que le bon vouloir de Sa Majesté.

Les comptes des Menus-Plaisirs, très détaillés pour ce « voyage de Fontainebleau » de 1752, permettent de suivre de près la pensionnaire du roi pour ses ballets pendant les seize jours de son déplacement, et fournissent quelques renseignements assez piquants sur sa façon de vivre (1).

La danseuse arriva à Fontainebleau le 24 oc-

(1) Archives nationales, Maison du roi, O^{1} 2992.

tobre. La veille, Lévesque, contrôleur des Menus, avait loué pour elle, chez un certain Laffilé, deux chambres et un cabinet, à raison de 100 livres. Quelques meubles supplémentaires furent apportés par un tapissier de la ville, du nom de Séguin, — entre autres « un lit à tombeau, garny de sa housse, lit de plume et matelats, couverture et travercin », loué 10 livres y compris le transport. En outre, le sieur Laffilé fournit à Mlle Sallé, pendant son séjour, une corde et demie de « brigoult », — bois à brûler composé de pieds de bouleau et de branches de vieux chêne, — un demi-cent de fagots, 10 livres de chandelles et 3 livres d'huile à brûler pour la nuit; au total, 35 livres et 14 sols de dépenses, qui lui furent remboursés la veille du départ de sa locataire.

Du 24 octobre au 8 novembre, les repas furent servis à la danseuse par le sieur Gogois, hôtelier à Fontainebleau, qui traitait également Mlle Fel et les Vestris. Le montant des « cartes » pour ces trente et un repas — trente-deux en y comprenant les provisions emportées par Mlle Sallé, le jour de son départ, dans sa cantine de voyage — s'éleva à la somme de 184 livres 6 sols. A l'appui de son mémoire, l'hôtelier Gogois présenta les menus détaillés de sa pensionnaire, documents culinaires qui ont leur intérêt et qui méritent de trouver place parmi les pièces justificatives de cette monographie; les voici donc, légèrement abrégés, en ce qu'on s'est borné à donner la liste des mets et le

coût de chaque repas, sauf pour quelques-uns où il a paru curieux de publier l' « addition » *in extenso*.

Ainsi, le soir de son arrivée à Fontainebleau, Mlle Sallé soupe copieusement, si l'on en juge par le menu suivant : « Vin, 2 l.; pain, 8 s.; moviettes au gratain, 1 l. 10 s.; un gros poulés gras fin, 2 l. 15; ommellette, 12 s.; salade, 15 s.; gellé de pomme, un post, 1 l. 5; deux sorte de fromaje, 10 s. » — Total : 9 l. 15.

La demoiselle atteindra rarement ce chiffre de dépense, et l'on devra remarquer la frugalité de ses menus et la bizarrerie de leur composition, plus souvent que leur raffinement et leur abondance. Ce régime très particulier, où la viande n'entre que pour une faible part et où l'on ne trouve que quelques légumes et peu variés, témoigne par contre, chez la danseuse, d'un goût immodéré pour toutes les sortes de poissons : on en rencontre quelquefois jusqu'à quatre espèces différentes à un seul repas! Si Gogois eût été Vatel, il aurait tremblé chaque jour que la marée ne fût en retard; qu'on en juge :

Dîner du 25 octobre : pain, potage, « un chapon gros selle », compotes, dessert : 6 l. 10. — Souper : côtelettes, poisson : 5 l. 4.

Dîner du 26 : pain, potage, « fricasé de deux poulés garnis » : 3 l. 10. — Souper : vin, pain, épinards au jus : 2 livres.

Dîner du 27 : vin, pain, potage, poisson, poulet à la tartare et remoulade, écrevisses, compotes,

dessert : 10 l. 4. — Souper : vin, pain, trois merlans, « trois carlés », épinards au gras : 1 l. 5.

Dîner du 28 : vin, pain, deux potages gras et maigre, poulet gras : 5 l. 13. — Souper : « Vin, pain, grose perche à la S^t^. Menous, letes de carpes frites, arricos ver aux rous, artichaux frits, brochet au bleu, deux arrangt frais » : 7 l. 7 s.

Le 29, au dîner : un potage et un bouillon seulement; au souper : vin, pain, poitrine de veau et salade : en tout, 7 l. 5.

Dîner du 30 : vin, pain, potage et bouilli, poulet rôti gras, compotes, poire, raisin, fromage et noix; au total, y compris le potage au riz qui forme à lui seul le souper : 7 l. 18.

Dîner du 31 : « Vin, 1 l.; pain, 8 s.; deux potage, 1 l. 5; saing sols, 6 l. 15; un carlés, 15 s.; écrevise, 2 l. »; total : 11 l. 13. — Souper : vin, pain, un hareng frais, œufs à l'oseille : 4 l. 13.

Dîner du 1^er^ novembre : pain, 4 sols; un potage et un chapon, 4 livres; compotes, 1 l. 10 : 5 l. 14. — Souper : vin, pain, côtelettes : 2 l. 6.

Dîner du 2 novembre : vin, pain, potage et bouilli, côtelettes : 3 l. 14. — Souper : vin, pain, caneton aux navets, œufs frais en chemise, dessert, poire, raisin et fromage : 8 l. 9.

Dîner du 3 : « Pain, potage, arricos ver, carpe lette frites, huitres » : 3 l. 13. — Souper : vin, pain, œufs frais au jus, hareng frais : 2 l. 19.

Dîner du 4 : vin, pain, deux potages, carpe farcie et rôtie, morue, épinards au gras, compotes : 8 l. 8.

— Souper : vin, pain, merlans, « perche an carpe », fricassée de tanche : 5 l. 4.

Dîner du 5 : vin, pain, deux potages et bouilli, compotes : 4 l. 14. — Souper : vin, pain, « fricasé de poulés garnis de ris de veau et fois gras », tanches frites, dessert : 6 l. 14.

Dîner du 6 : vin, pain, potage et bouilli, poulet en entrée : 4 l. 9. — Souper : vin, pain, caisse de foie gras, épinards au gras, beignets, compotes : 6 l. 4.

Dîner du 7 : pain, potage au riz, potage aux croûtes et bouilli : 2 l. 4. — Souper : vin, pain, côtelettes de mouton, une caisse de foie gras, œufs brouillés au jus, salade, compote de pommes, dessert : 6 l. 15.

Dîner du 8 : « Vin, 1 l. ; pain, 8 s. ; potage, 12 s. ; « costelette de vaux an papiliotte, 8 s. ; bécasse an salmy, 3 l. 10 ; écrevisse an ragous, 1 l. 15 » : 7 l. 13. — Souper : vin, pain, côtelettes de mouton, omelette, « crème bruslée », « compote grillée », fromage de Brie : 7 l. 1.

Enfin, le 9 novembre, Mlle Sallé commande « pour sa quantine » : « un poulet gras dans un pain, 2 l. ; une campine dans un pain, 3 l. ; un pain, 4 s. ; du fromage de Grierre, 12 s. ; du fromage de Rocfort, 12 s. ; vin, 1 l. ». — Total : 7 l. 8.

Pendant son séjour à Fontainebleau, — c'est-à-dire du 24 octobre au 8 novembre, — Mlle Sallé ne parut que trois fois sur le théâtre : le 28 octobre, dans *le Sicilien ;* le 4 novembre, dans *l'Inconnu*

(2e représentation), et le 7 novembre dans *Tyrcis et Doristée*. L'état de ce qui était payé aux artistes pour leurs chaussures, gants et coiffures, à raison de 30 livres par représentation pour les actrices et de 24 pour les acteurs, lui alloue en conséquence une somme de 90 livres, plus 80 livres « pour son remboursement de deux paniers » et 126 livres « pour manchettes, bouquets, nœuds d'épaule, colier, coeffures et *louage de diamans* ».

L'état des sommes payées aux tailleurs, brodeuses, couturières et tapissiers lui porte remboursement de 196 livres « pour dépenses par elle faites », sans plus de détail. Elle figure au mémoire des ajustements fournis pour les habits de théâtre comme ayant reçu trois aunes et demie de blonde à 2 livres l'aune et une demi-aune de gaze blanche brodée à 3 l. 5 s. l'aune. Le costumier Renaudin lui fait une jupe de fleurs, estimée 3 livres, pour la seconde de *l'Inconnu*. Le perruquier des Menus-Plaisirs lui fournit, à raison de 9 livres, dix-huit grandes boucles de cheveux, soit six pour chacune des soirées où elle danse; mais elle fait venir deux fois de Paris, pour la friser et l'accommoder, sa coiffeuse Mme Dezy, qui reste à Fontainebleau neuf jours, à raison de 10 livres par jour. Il n'est pas jusqu'aux bougies pour éclairer sa loge et aux flambeaux pour son retour chez elle qui ne soient détaillés dans les comptes; ainsi le 7 novembre, elle reçoit deux bougies blanches, une bougie jaune et deux flambeaux.

Enfin, elle est portée sur la liste des gratifications accordées aux artistes à la fin du voyage pour une somme de 600 livres, non comprises 170 autres livres « pour nourritures et indemnités » figurant sur un compte spécial.

Quant au succès qu'elle obtint, les avis sont partagés. Le duc de Luynes cite la danseuse sans commentaires, tandis que Dufort de Cheverny, au contraire, avoue qu'elle a déçu les spectateurs : « Le voyage de Fontainebleau fut plus brillant que jamais, écrit-il. Les artistes de tous les genres se surpassèrent: on voulut rappeler jusqu'à des talents surannés. Mlle Lemaure vint y chanter; Mlle Salé vint y danser. On retrouva la danse majestueuse de Dupré, mais il y manquait la force; elle avait l'air d'un château-branlant, et fit plus de peine que de plaisir dans deux entrées qui ne durèrent que cinq minutes » (1).

Le rédacteur du *Mercure* est plus bienveillant et insiste sur ce fait qu'il s'agit bien ici d'une « rentrée » de la danseuse. Ainsi, parlant du *Sicilien*, donné le 28 octobre avec des divertissements : « Dans le second, dit-il, la Dlle Sallé dansa une muzette et des passe-pieds; on vit avec autant de plaisir que d'étonnement que le temps qu'elle avai

(1) *Mémoires*, t. Ier, p. 144. Voir aussi *Mémoires du duc de Luynes*, 4 novembre 1752, t. XII, p. 180 : « On doit représenter pour la seconde fois *l'Inconnu*. Dupré et Mlle Sallé doivent y danser ». — Barbier, dans son *Journal*, parle dans les mêmes termes de la brillante série de fêtes qui marquèrent, cette année-là, le séjour de la cour à Fontainebleau (t. V, p. 294).

été sans paraître n'avait rien diminué de ses grâces ni de sa légèreté ». Le 7 novembre, à propos de *Tyrcis et Doristée,* il dit encore : « La Dlle Sallé y dansa supérieurement » (1). C'est là sans doute de l'eau bénite de cour : déjà les critiques savaient accorder leurs éloges de commande, en souvenir des temps où elles avaient été jeunes et belles, aux actrices qui ne l'étaient plus.

Encore une fois, on trouve le nom de Mlle Sallé, à la date du 23 octobre 1753, dans le recueil des spectacles donnés à Fontainebleau, pendant le séjour de Leurs Majestés; elle figure en vedette dans la distribution du prologue de *Phaéton* (2); mais il n'est pas certain qu'elle ait tenu son rôle : le *Mercure* ne cite pas son nom parmi les artistes ayant pris part aux fêtes et les comptes des Menus ne la mentionnent pas davantage.

Peut-être souffrait-elle déjà de la maladie de « langueur » qui devait l'emporter, après six mois de souffrances, le 27 juillet 1756.

« Mlle Salé est morte, écrit le duc de Luynes le lendemain. On sait combien elle s'était acquis de réputation par les grâces et la légèreté de sa danse; elle avait une pension du roi que l'on appelle pension baladine. Elle passait pour avoir été toujours fort sage, ce qui est singulier dans sa profession,

(1) *Mercure,* décembre, p. 180 et 181.

(2) *Spectacles donnés à Fontainebleau, pendant le séjour de Leurs Majestés, en l'année 1753,* p. 9.

quoi qu'elle ne fût point jolie. Le roi a donné cette pension à Mlle Pluvinet [Puvignée], à la charge d'une pension de 600 livres pour Mlle Lagny [Lany]. On prétend qu'on avait offert en Angleterre jusqu'à 100,000 livres à Mlle Salé sans que sa vertu ait succombé (1). »

C'est, avec un extrait de son acte de décès, la seule mention que l'on connaisse de la mort de Mlle Sallé; aucun autre mémorialiste, aucune gazette, aucun almanach n'y a fait allusion. Quelques-unes des lettres de Thieriot à Voltaire, qui ont échappé à la destruction, sont précisément datées de juillet-août 1756 : on n'y trouve pas la moindre allusion à la mort de la danseuse; le correspondant parisien du roi de Prusse a pris de l'âge, c'est maintenant un homme « arrivé », qui ne s'intéresse qu'aux nouvelles littéraires et non plus aux demoiselles de l'Opéra (2).

Pour le grand public, et même pour le monde du théâtre, cette disparition passa tout à fait inaperçue; il est probable que l'on croyait la danseuse morte depuis bien longtemps. Le duc de Luynes fut donc le seul à lui accorder un souvenir : originale jusqu'au bout, elle n'eut qu'une oraison funèbre et faite par un homme de cour.

Mais quelques documents sont heureusement restés qui permettent de pénétrer dans l'intimité

(1) *Mémoires*, t. XV, p. 171.

(2) Ces lettres de Thieriot sont conservées à la Bibliothèque nationale, ms. fr. 12902 (collection Cayrol).

de cette singulière artiste et de reconstituer le décor familier dans lequel elle passa les dernières années de sa vie : c'est, d'une part, le procès-verbal d'apposition des scellés qui donne une description succincte de son appartement, et que complète, de l'autre, l'inventaire après décès des meubles et objets composant sa succession (1).

Depuis plusieurs années, Mlle Sallé avait quitté l'appartement de la place du Palais-Royal, qu'elle occupait encore en 1739 (2), pour venir s'installer rue Saint-Honoré, en face de l'hôtel de Noailles, — c'est-à-dire au n° 320 ou 324 de la rue actuelle, — dans une maison appartenant à M. de Boulogne, intendant des finances, et dont le rez-de-chaussée était loué à un sieur Denis de la Noue, marchand de vin, à l'enseigne de la Croix-de-Lorraine. Elle occupait, avec son amie Rébecca Wick et sa servante Marie-Élisabeth Hymerk, un appartement situé au premier étage au-dessus de l'entresol, et deux pièces au troisième servant, l'une de garde-meuble et l'autre de chambre de domestique.

C'est sans doute là qu'elle habitait en janvier 1751, quand elle fit son testament. Le sieur Denis de La Noue étant devenu principal locataire de l'immeuble, elle passa un bail avec lui, le 3 août 1751,

(1) Le procès-verbal de scellés est aux Archives nationales sous la cote Y. 15632; l'inventaire, dans l'étude Nottin.

(2) Voir le contrat de rente Robineau (1738) et le congé de retraite de Mlle Sallé (1739).

pour ce même appartement, moyennant un loyer annuel de 650 livres.

L'appartement comprenait : un passage servant d'antichambre, une chambre à coucher donnant sur la cour par trois fenêtres, une pièce obscure servant de garde-robe, un petit cabinet éclairé par une fenêtre sur la rue Saint-Honoré, une grande « salle de compagnie » ou salon, avec deux fenêtres sur la rue, une petite salle à manger et une cuisine ayant vue sur la rue. Toutes ces pièces, sauf la cuisine et la garde-robe, étaient tendues de toile à fleurs bleues, et certaines décorées, par surcroît, d'une boiserie que la locataire avait fait poser à ses frais, au début de juillet 1754.

L'ameublement, sans être riche, dénote une certaine recherche et du goût : la chambre à coucher, avec ses deux lits à piliers et leurs garnitures de damas jonquille, sa commode en palissandre, sa duchesse de bois doré ; le salon, avec ses chaises et ses fauteuils à la reine, couverts les unes de moire jaune et les autres de moire bleue, ses tables à écrire, sa console de marbre et de bois doré, sa pendule de marqueterie, tout cela et les nombreuses glaces qui décoraient chaque pièce, les menus bibelots épars sur les meubles, — bronzes, porcelaines de Saxe et de Chine, — la collection d'estampes encadrées et de portraits de famille, parmi lesquels le pastel de La Tour, accrochés aux murs, tout cela forme un intérieur d'artiste aux goûts modestes, voire un peu bourgeois ; on dirait

une élégance passée, et comme les restes d'une ancienne splendeur.

La lingerie semble avoir été plus abondante que luxueuse : le nombre des objets « vieux et raccommodés » qui figurent à l'inventaire, est caractéristique; il pourrait bien signifier autre chose que de la simplicité. La garde-robe, assez fournie, témoigne, comme aussi l'ameublement qui est tout entier bleu et jaune, d'un goût prononcé de la danseuse pour le jaune et ses variantes : on y trouve le serin, le souci, le feu, le paille, le jonquille, toute la gamme en un mot.

Enfin, il n'est pas jusqu'au garde-meuble où l'on ne rencontre quelques indications à glaner dans le pêle-mêle des objets disparates qu'on y a entassés : tel accessoire inattendu, comme cette « selle à usage de femme, couverte en cuir », permet d'imaginer la danseuse en amazone; des métiers à broder, une « cabane à oiseau », un panier à chien — le Moustapha de la lettre à Titon du Tillet, sans doute — évoquent les distractions de la demoiselle « comme elle était chez elle »; ailleurs, les malles couvertes de cuir et le *Dictionnaire royal anglois et françois* rappellent les voyages à Londres...

Très peu d'argenterie, très peu de bijoux, moins encore de deniers comptants.

La vaisselle plate est évaluée à 15 marcs, une once et 4 gros (733 livres, 17 sols, 14 deniers); la vaisselle montée, à 7 m., 6 g. (337 l., 10 s., 5 d.); et, si l'on veut faire une comparaison intéressante, il

suffit de rapprocher de ces chiffres ceux que fournissent les scellés apposés à la mort de Mlle Camargo, le 28 avril 1770 : vaisselle plate, 199 marcs, 6 onces, 7 gros; vaisselle montée, 77 m., 5 onces; vaisselle d'Allemagne, 1 m., 7 onces (1).

Les bijoux de la Camargo ne sont pas décrits au procès-verbal des scellés; mais, par ce qu'on sait de ceux de Mlle Sallé, il n'est pas téméraire de supposer qu'une comparaison, si on la pouvait faire sur ce chapitre, ne serait pas à l'avantage de cette dernière. Une boîte d'or carrée, deux bracelets de grenat dont l'un orné d'une miniature cerclée d'or, une paire de boucles d'oreilles en brillants, une bague à double entourage en brillants, une autre bague de deux cœurs surmontés d'une couronne en brillants, et c'est tout : soit 3,668 livres au total, les boucles d'oreilles figurant à elles seules dans cette somme pour 2,200 livres. Il faut encore ajouter une montre à répétition à cadran d'émail, aiguilles d'or et boîtier d'or ciselé en coquille; une chaîne en alliage courant, « pincebecq » ou « similord », un cachet à monture d'or au chiffre de la danseuse, une breloque d'or en forme de cassolette et une miniature cerclée d'or, qui sont estimés, avec la montre, en tout 400 livres. Et c'est ici le lieu de rappeler que, lors du voyage à Fontainebleau de 1752, Mlle Sallé s'était fait rembourser une somme avancée par elle « pour louage de diamans ».

(1) Archives nationales, Scellés, Y. 12459.

Pour les deniers comptants, on ne trouve que 250 livres, auxquelles il faut ajouter, il est vrai, les sommes dépensées par Rébecca Wick depuis le jour du décès, et qu'on peut évaluer à 3,000 livres environ; alors que les scellés de la Camargo relèvent la présence de 145 louis de 48 livres, 386 louis de 24 et 9 écus de 6, soit un total de 16,278 livres.

Dans la cave de Mlle Sallé, disent les scellés, il ne s'est trouvé rien d'autre que quelques bouteilles de vin; dans celle de la Camargo, on détaille un tas de 240 carafons de vin de Bourgogne, un autre de 140 carafons de pareil vin, un autre encore de 104 carafons aussi de Bourgogne, un tas de 50 carafons de gros verre remplis de vins d'Espagne, et 22 autres carafons remplis de différents vins blancs.

Ces rapprochements devraient suffire à détruire cette légende, établie on ne sait sur quels documents, et d'après laquelle la Camargo serait morte dans la misère. C'est précisément tout le contraire qui est vrai : son honorable vieillesse, dit Grimm, se soutenait des fruits des travaux de sa jeunesse (1), et, retirée dans la maison qu'elle occupait rue Saint-Honoré, au coin de la rue Saint-Florentin, au milieu de ses perroquets, de ses serins, de ses pigeons et de ses chiens, elle termina paisiblement sa vie dans une aisance fort enviable (2).

(1) *Correspondance littéraire, etc., de Grimm, Diderot,* etc., édition Tourneux, t. IX, p. 18.

(2) Archives nationales, *loc. cit.* Dans une chambre du pavil-

Mlle Prévost elle-même, qui était morte le 13 septembre 1741, dans sa maison de la rue Cassette, sans avoir connu un luxe comparable à celui de la Camargo, ne s'en était pas moins fait une retraite pleine d'agrément. Sa bourse et sa cave étaient assez bien fournies; et si elle pouvait décorer son jardin des caisses d'orangers que lui confiaient les Carmes, ses voisins, elle ne manquait pas, en revanche, de leur prêter des tentures de damas « pour orner le Saint-Sacrement pendant l'octave de la Feste-Dieu et le jeudy saint » (1).

En réalité, des trois étoiles de la danse, de la maîtresse et des deux élèves, c'est certainement Mlle Sallé qui paraît avoir eu la retraite la moins confortable. On sait d'ailleurs, par quelques papiers de grand intérêt analysés à la fin de l'inventaire après décès, ce qui constituait au juste ses revenus, et le compte en peut être vite fait.

Il y avait en premier lieu sa pension, fixée à 600 livres en 1740, et qui avait été doublée le 16 mars 1747. A ces 1,200 livres venaient s'ajouter : d'abord, une somme de 800 livres de rentes viagères, constituées à la danseuse en 1731, par le maréchal de Noailles, moyennant un capital de 8,000 livres; ensuite, une autre somme de 1,000 livres de rentes viagères, faites par Claude-

lon qu'elle occupait, on trouve deux niches à chien, six cages de fil de fer dans chacune desquelles un perroquet de différentes couleurs, deux cages et une volière à serins; dans un grenier, quatorze paires de pigeons.

(1) Archives nationales, Scellés, Y. 13228.

Louis Robineau, notaire au Châtelet, auquel Mlle Sallé avait apporté, en 1738, 12,500 livres pour l'aider à payer son étude; soit, au total, 3,000 livres de rentes et de pensions. Il y faut ajouter les gratifications, feux et cachets reçus de temps à autre à l'occasion des fêtes à la cour : ainsi aux fêtes données en 1745, en l'honneur du mariage du Dauphin, ses feux et gratifications réunis atteignent 865 livres, et au voyage de Fontainebleau de 1752, elle touche 600 livres de gratifications. Évidemment, c'était loin, très loin d'approcher de la fortune dont disposa sans doute la Camargo sur la fin de sa vie (1). Mais on sait qu'entre les deux ballerines, il n'y avait pas beaucoup de traits communs, ni dans la façon de vivre, ni dans la manière de danser; et, somme toute, cette médiocrité à peine dorée est bien en harmonie avec le caractère d'une danseuse dont La Tour, à défaut de Chardin, avait pris soin de révéler l'idéal, en la portraiturant tout heureuse de se recueillir dans l'atmosphère aimée de son « chez soi ».

C'est dans ce décor qu'elle vécut ses dernières années. De ses fenêtres, elle pouvait voir le carrosse du maréchal-duc, dont elle touchait régulièrement la pension, sortir de l'hôtel de Noailles par la grande porte décorée de deux colonnes ioniques

(1) Exceptionnellement, sa pension avait été fixée à 1,500 livres; et sans doute n'était-ce là qu'une faible partie de ses revenus.

qui se trouvait en face de sa propre demeure; et c'est là qu'elle mourut, le 27 juillet 1756, sur les neuf heures du matin.

Depuis six mois que la « maladie de langueur » dont elle souffrait s'était aggravée, elle avait reçu les soins assidus du sieur Marlot, son chirurgien, et il est à croire que le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, l'abbé Rausnay, ne fut pas sans la visiter : Rébecca Wick déclare, à la fin de l'inventaire, lui avoir remis un billet de cinq cents livres qui lui étaient dues, et ceci est mentionné en dehors des « frais funéraires ». On observera, à ce propos, que Mlle Sallé appartenait à la paroisse Saint-Roch, et que Saint-Germain-l'Auxerrois était son ancienne paroisse, du temps qu'elle habitait place du Palais-Royal; sans doute le curé Rausnay était-il resté en relations avec la danseuse et son amie, lorsqu'elles étaient allées habiter sur la paroisse voisine.

On sait fort peu de choses sur l'enterrement : le *Nécrologe des hommes célèbres* eût-il été fondé qu'il n'aurait sans doute pas pris la peine de nous renseigner sur les obsèques de Mlle Sallé comme il le fit en 1770 sur celles de la Camargo, et, à défaut de Grimm, personne n'a pris soin de nous dire si l'église Saint-Roch fut tendue de blanc pour celle-là, comme elle devait l'être pour celle-ci. Suivant les recommandations expressément formulées au testament, la cérémonie ne put avoir lieu que « deux fois vingt-quatre heures » après le décès,

soit le 29 juillet. C'est ce qu'indique l'extrait des registres de Saint-Roch, qui donne en même temps l'âge de la défunte et les noms des témoins ayant signé l'acte de décès :

Extrait des registres de la paroisse Saint-Roch, à Paris.

« L'an mil sept cent cinquante six, le vingt-neuf juillet, a été inhumé en cette église le corps de Marie Sallé, fille, décédée avant-hier en cette paroisse, rue Saint-Honoré, âgée de quarante-neuf ans environ. Présents : François Moylin, bourgeois de Paris, oncle de la deffunte, demeurant susdites rue et paroisse, et Denis de La Noüe, marchand de vin, demeurant mêmes rue et paroisse, qui ont signé à la minutte ».

Collationné à l'original par moy prêtre soussigné, dépositaire desdits registres, ce 22 novembre 1757.

LOURDES (1).

Cependant, dès le 26 juillet au matin, le commissaire du Châtelet François-Jean Sirebeau était requis d'apposer les scellés; ce qu'il fit aussitôt en présence de la demoiselle Rébecca Wick, exécutrice testamentaire et légataire universelle; de Marie-Élisabeth Hymerk, domestique de la défunte, et de Geneviève-Élisabeth Moreau, veuve Regnault, sa garde-malade (2).

(1) Pièce fournie en 1757 par Mlle Wick, légataire universelle de Mlle Sallé, pour avoir paiement des arrérages dus sur la pension de la danseuse (Archives nationales, O^1 2999). — Document signalé par M. G. Capon.

(2) Il n'a pas semblé utile de donner *in extenso* le procès-verbal de l'apposition des scellés; on s'est borné, en publiant l'in-

Le 30 juillet, le testament est visé au greffe des insinuations du Châtelet. Le 31 juillet, une première opposition est faite à ce testament : elle émane du « sieur François Moylin, bourgeois de Paris, y demeurant, vis-à-vis le Grand Conseil, chez le sieur Davau, marchand bijoutier » (1); lequel n'est autre que l'ancien arlequin Francisque, oncle de Mlle Sallé (2). Le 7 août, seconde opposition de Jacques Liège, apothicaire du roi, demeurant rue Saint-Honoré, qui réclame le payement de sommes à lui dues par la succession pour médicaments fournis à la défunte pendant sa dernière maladie.

Le 6 août, Rébecca Wick requiert du lieutenant civil et obtient de faire procéder à la levée des scellés. Le 7, le procureur au Châtelet Mallet requiert de Sirebeau, au nom de la demoiselle Wick, et obtient de faire assigner les opposants à comparoir le 11 à la levée des scellés et inventaire. L'ordonnance est octroyée le 9, et le même jour une assignation par huissier touche les opposants.

ventaire détaillé, à indiquer en note les quelques divergences que présentent les deux documents entre eux, et les indications par lesquelles le premier, très succinct, complète en certains cas le second. De même on s'est contenté d'analyser les oppositions et jugements accompagnant les scellés.

(1) Un acte dit : « Vis-à-vis l'hôtel d'Aligre », où siégeait le Conseil d'État depuis Louis XIV; cet hôtel se trouvait, rue Saint-Honoré, au n° 123 actuel (voir le marquis DE ROCHEGUDE, *Guide pratique à travers le Vieux Paris*, p. 120).

(2) Sur la chemise du dossier des scellés, on lit : « Le S. *Francisse (sic)* Moylin demeure dans l'endroit où il a élu domicile pour son opposition ».

Comme néanmoins ceux-ci ne se présentent pas au jour indiqué, on requiert défaut contre eux, et Me François-Paul Devin, substitut du procureur du roi au Châtelet, est « appellé pour représenter les quatre parens plus proches, seuls habiles à se dire et porter héritiers de lad. feue Dlle Sallé », c'est-à-dire François Moylin, bourgeois de Paris, oncle maternel; un autre Moylin, également oncle maternel, demeurant à Toulouse, dont on ne donne pas le prénom, mais qui est sans doute Simon Moylin, frère cadet de Francisque (1); un oncle paternel, Sallé, sur lequel nous ne savons rien, si ce n'est qu'il est maître de la messagerie de

(1) On a vu qu'il faisait partie de la troupe de Francisque et qu'il avait notamment remplacé son frère comme directeur et comme arlequin, en 1720-1721, pendant une saison de Francisque à Londres. Il était devenu entrepreneur de spectacles : on le trouve notamment à Dijon en 1731 et en 1737 *(Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, t. XI, p. 319 et 320); à Compiègne, en 1739, où il donne des représentations à la cour, pendant un séjour du roi en cette ville *(Mercure*, juillet 1739, p. 1639 et suiv., et août, p. 185); enfin à Paris en 1741, où il débute le 16 août comme arlequin à la Comédie-Italienne, dans *l'Embarras des richesses*. Mal accueilli « il retourna en province; il a depuis quitté le théâtre et s'est retiré à Toulouse sa patrie » *(Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien*, Paris, 1769, t. V, p. 18).

Pour Francisque, après son séjour en Angleterre en 1734-1735 dont il a été question précédemment, on le rencontre à Nancy en février 1736, où il joue avec ses neveux et nièces, les enfants des Cochois, une petite pièce héroïque, *l'Hymen vainqueur*, donnée à l'occasion du mariage du duc François-Étienne de Lorraine avec Marie-Thérèse d'Autriche (Nancy, Lescure, 1736, in-4°). Ensuite on le voit donner une brillante saison, en 1750 et 1751, à Dijon, où il était venu une trentaine d'années auparavant; il passe alors pour avoir environ dix mille livres de rentes. *(Mém. de la Comm. des Ant. de la Côte-d'Or*, t. XI, p. 327).

Caen et qu'il demeure à Domfront en Normandie; enfin, une tante maternelle, la veuve Cochois, propre sœur de Francisque et l'ancienne soubrette de sa troupe, qui, revenue de la cour de Prusse, habite alors à Nancy (1).

Toutes les formalités ayant été remplies, Me Nicolas Viollet-le-Duc, huissier, commissaire-priseur au Châtelet, commence l'inventaire et estimation des meubles et effets composant la succession, lequel est continué le 13 et achevé le 19, et dont on va lire, débarrassées des formules préliminaires, les parties les plus intéressantes (2).

(1) De son mariage avec Cochois, le « Gille » de la troupe de Francisque, Mlle Moylin avait eu deux filles, Babet et Marianne, et un fils. Devenue veuve, elle avait d'abord continué à faire partie de la troupe de son frère en compagnie de ses enfants — ainsi les voit-on figurer dans la distribution de *l'Hymen vain queur*, à Nancy, en 1736; — sa fille cadette Marianne débuta à l'Opéra de Lyon (elle figure en vedette sur un livret des *Fêtes d'Hébé* représentées à Lyon, en 1740), puis vint en 1741 à l'Opéra de Paris où elle ne fit que passer; et en 1742, on trouve Mme Cochois installée à Berlin, avec ses trois enfants qui font partie de la troupe royale de la cour de Prusse. Le fils passa bientôt en Russie où il mourut. La fille aînée Babet, tour à tour reine tragique, soubrette, danseuse, peintre, musicienne, poétesse, et... philosophe, appartint aux théâtres de la cour jusqu'en 1749, époque où elle se maria avec le marquis d'Argens, dont elle était depuis quelque temps la maîtresse et la correspondante (voir le marquis d'Argens, *Lettres philosophiques*, etc.). — La cadette Marianne devint première danseuse de la cour en 1748, après le départ de la Barbarina, qui était depuis 1744 la maîtresse de Frédéric II et qui, par ses frasques récentes, venait de s'aliéner la faveur du souverain; elle épousa le danseur Desplaces (voir sur les Cochois, J.-J. Olivier, *les Comédiens français dans les cours d'Allemagne au dix-huitième siècle*, 2e série, p. 34, 63 et suiv.). — Dans les collections de l'empereur d'Allemagne, il existe des portraits des deux sœurs Cochois et de la Barbarina par Antoine Pesne.

(2) Cet inventaire a été publié *in extenso* dans les *Mémoires de*

La première pièce inventoriée est la cuisine ayant vue sur la rue Saint-Honoré : les meubles et objets qu'on y mentionne — casseroles, chaudrons et ustensiles de ménage divers, fontaine, buffet, etc., — n'offrent rien de particulièrement remarquable, si ce n'est toutefois leur petit nombre et le peu de prix de leur estimation : 92 livres au total.

Peu de choses également dans la salle à manger qui se trouve à côté, et dont les meubles et les ustensiles de faïence et de verrerie réunis ne sont pas prisés pour plus de 44 livres (1).

De là, on passe au salon et à la chambre à coucher dont l'ameublement présente plus d'intérêt; voici donc, pour ces deux pièces ainsi que pour le petit cabinet qui les sépare, l'inventaire *in extenso*.

Dans une salle de compagnie ensuitte, ayant même vue (2) :

It., une grille en deux partyes, sans pelle ni pincette; garnye seullement de cuivre en couleur, un petit fourneau à caffé et une lanterne de fer blanc, prisé six livres, cy vj l.

la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France, t. XXXIV (1907). Il existe un tirage à part de cet article sous le titre : *les Dernières Années d'une danseuse de l'Opéra au dix-huitième siècle*, par Émile Dacier.

(1) Dans le haut du buffet de la salle à manger se trouvait, outre la vaisselle, l'argenterie inventoriée plus loin, et, « dans le bas, trois douzaines de serviettes et trois nappes marqués à une M et une S » *(Scellés)*.

(2) C'était le salon, « ayant vue *par deux croisées* sur lad. rue Saint-Honoré » *(Scellés)*.

It., une cheminée en deux glaces (1), la première de vingt-quatre pouces de haut sur vingt-cinq de large et la seconde de treize pouces de haut sur pareille largeur, le tout posé sur un parquet fond blanc, avec un tableau peint sur toille au-dessus, et deux bras de cheminé de fer peint à fleurs émaillés, prisé quarante-huit livres, cy xlviij l.

It., un trumeau en trois glaces (2), la première de vingt-huit pouces de haut, la deuxième de vingt-un et la troisième de quinze, le tout sur vingt-trois de large, dans sa bordure ancienne de bois doré, prisé et estimé le tout ensemble soixante-dix livres, cy lxx l.

It., un trumeau entre croisée (3) de trois glaces, la première de quarante pouces de haut, la seconde de vingt-six pouces et la troisième de dix-sept, le tout sur trante-quatre pouces de large, prisé le tout ensemble deux cent livres, cy ij^{c} l.

It., une pendulle faite par Goret à Paris, dans sa boëte et sur son pied de marqueterie, prisé deux cent livres, cy ij^{c} l.

It., trois tableaux dessus de porte, paysage peint sur toille, dans leurs bordures et tringles de bois doré, prisé quinze livres, cy xv l.

It., une table de marbre blanc sur son pied en con-

(1) Les glaces de dimensions importantes étant un très grand luxe au dix-huitième siècle, on partageait la hauteur du manteau en plusieurs cases, une peinture occupant la partie supérieure et le reste étant garni par plusieurs morceaux de glace superposés et raccordés.

(2) « Lad. glace faisant face à celle de la cheminée » *(Scellés)*. A l'origine, un *trumeau* désigna la décoration de peinture d'un mur entre deux fenêtres; puis la glace placée au même endroit; enfin, les panneaux de glace conservèrent ce nom, même quand ils n'étaient pas, comme c'est le cas ici, placés entre deux fenêtres.

(3) Au-dessus de la console, dont il va être question plus loin *(Scellés)*.

solle de bois doré (1), prisé dix-huit livres, cy xviij l.

La première vacation prend fin ici; la continuation de l'inventaire est renvoyée au vendredi suivant 13 août, où l'on termine d'abord la prisée des meubles du salon :

Dans la chambre cy-devant désignée servant de salle de compagnie :

Item, dix estampes sous verre, portraits et autres, dans leurs bordurre de bois doré; une petitte Vierge peinte en mignature dans pareille bordure; et un tableau, sujet de fable, peint sur cuivre dans sa bordure de bois doré, prisé ensemble quarante livres, cy xl l.

A l'égard de cinq tableaux, dont quatre peints sur toille et l'autre en pastel sous glace représentant ladite deffunte demoiselle Sallé; les sieur et dame, ses père et mère; et la dame Cochois sa tante; le sieur Sallé, frère de ladite deffunte (2), tous en leurs bordures de bois doré, il n'a été fait aucune prisée à la réquisition des partyes, comme portraits de famille, pour quoy le présent article tiré pour. . . . . mémoire.

(1) « Dans l'embrasure des fenestres » *(Scellés)*.

(2) Le « pastel sous glace » était sans doute le portrait de Mlle Sallé par La Tour ayant figuré au Salon de 1741 et à celui de 1742. On n'a aucune indication pour les auteurs des autres tableaux mentionnés ici, et l'on sait d'ailleurs peu de chose sur les personnes qu'ils représentent. La mère de Mlle Sallé était la belle-sœur de l'arlequin Francisque Moylin, dans la troupe duquel jouait son mari; sans doute Mlle Sallé avait-elle perdu ses parents de bonne heure, car il n'en est jamais question nulle part, dans les documents qui la concernent, alors que l'on trouve quelquefois mention de son frère mort à Londres en 1732, de ses oncles Francisque et Simon Moylin, et de sa tante Cochois.

It., une table de nuit de bois de palissandre, couverte de marbre, prisé dix livres, cy x l.

It., huit tasses et huit souscoupes de porcelaine de Saxe blanche et un pot-à-eau pareil, sans couvercle (1), prisé vingt-quatres livres, cy xxiiij l.

It., deux petits bourgeoirs à une branche, chacune de fer blanc, montés en cuivre en couleur, garnys chacun d'un petit magot de la Chine, prisé quatre livres, cy iiij l.

It., deux figures de bronze en pied, sur leurs pieds de bois noircy, prisé douze livres, cy xij l.

It., deux figures en pied de porcelaine japonnée (2), fêlée, sur leurs dez de cuivre en couleur, prisé six livres, cy vj l.

It., la tenture de ladite salle, deux rideaux de fenestre en quatre partye, le tout de toille de cotton à fleurs bleu (3), et un petit rideau de porte vitrée de serge bleue, prisé quarante livres, cy xl l.

It., six fauteuils de bois sculpté à la Reine (4), foncés de crin, couverts de moère bleue (5), avec leurs

(1) Les *Scellés* disent : « Item, un petit pot au lait, deux tasses avec leurs souccouppes de porcelaine de Vincennes;

« It., une petite table à caffé de bois noirci et doré, avec six tasses et un sucrier, un pot au lait, le tout de terre commune ».

(2) Les Hollandais importaient en Europe des porcelaines japonaises décorées uniquement au grand feu et qu'on achevait d'orner à Delft ou ailleurs; ce décor, appliqué après coup, revenait moins cher et permettait de mieux satisfaire le goût des clients, par exemple en ajoutant leur chiffre ou leurs armes à la décoration choisie.

(3) La tenture et les rideaux « composant le tout aux environs de quinze aulnes » *(Scellés)*.

(4) La reine Marie Leczinska ayant adopté pour son usage un fauteuil à dossier ovale, on donna le nom de *chaises* et de *fauteuils à la reine* aux meubles qui furent exécutés sur le même modèle.

(5) On écrivait *moire*, *mohaire* ou *moère;* c'était, à l'origine, une étoffe de soie à gros grain fort serré, qui devint vite très à

housses de toille de cotton à fleurs; six chaises de pareil bois, aussy foncé de crin, couvertes de moère jeaune avec leurs housses de toilles de cotton à fleurs bleue, prisé quarante huit-livres, cy xlviij l.

It., deux petittes tables à écrire de bois de merizer à un tiroir chacune (1), prisé quarante livres, cy xl l.

It., quatre chaises foncés de canne, un fauteuil en bergère foncé de paille, couverte d'un carreau et dossier de crin en taffetas et serge jeaune, et un autre pareil fauteuil (2), prisé ensemble dix-huit livres, cy xviij l.

It., un tableau, portrait féminin, peint sur toille, dans sa bordure de bois doré (3), prisé six livres, cy vj l.

Dans un petit cabinet ensuitte, ayant pareille vüe (4) :

It., une grille en deux parties de fer poly, garny de cuivre en couleur; une pelle et deux pincettes aussy de fer, sans garniture, prisé huit livres, cy viij l.

It., un trumeau de cheminée d'une glace de seize

la mode: elle était lisse ou tabisée, c'est-à-dire ondée. Plus tard, et au dix-huitième siècle notamment, la moire ne désigna plus que les étoffes de soie ondée.

(1) Non mentionnées aux *Scellés*. — Le merisier était très à la mode à cette époque pour les petits meubles. — Une table à écrire se distinguait des tables ordinaires en ce qu'elle était munie d'une tablette formant pupitre, de tiroirs, cornets pour l'encre, etc.

(2) Un fauteuil en bergère est un long fauteuil au dos arrondi, avec des joues et des manchettes; le siège est garni d'un carreau, sorte de petit matelas de plume; un autre matelas analogue rembourre le dossier quand la bergère est en paille.

(3) Les *Scellés* disent : « Item, sept tableaux ou portraits dans leur cadre de bois doré, à l'exception d'un seul, représentant *Minerve avec ses attribus* ». Ce tableau n'est pas détaillé dans l'inventaire.

(4) « Ayant vue *par une croisée* sur la rue Saint-Honoré » *(Scellés)*.

pouces de haut sur vingt-quatre de large, posée sur son parquet fond bleu, et deux bras de cheminée à simple branche de cristal, prisé vingt livres, cy xx l.

It., dix estampes sous verre, portraits et autres, dans leurs bordures de bois doré, prisé huit livres, cy viij l.

It., un miroir de toillette dans sa bordure ceintrée de bois verny; deux carrés et petitte boete à vergette de pareil bois verny (1) et deux flacons de cristal bleu, prisé douze livres, cy xij l.

It., deux bobèches à deux branches de cuivre argenté (2), une petitte lampe de cuivre rouge, prisée trois livres, cy iij l.

It. la tenture dudit cabinet de toille de cotton à fleurs (3), deux petits rideaux de porte vitrée de pareille toille et deux rideaux de fenestre de toille de cotton blanche, prisé comme de peu de valleur, douze livres, cy xij l.

It., deux tableaux, portraits peints sur toille dans leurs bordures de bois doré (4), un petit secrétaire de bois de palissandre fermant à clef; un petit coffre de bois verny fermant à clef (5); un gairidon de bois

(1) Les *carrés* étaient de petits récipients dans lesquels les dames plaçaient leurs pommades, fards, etc. Les *Scellés* disent : « Plusieurs carrez de carton vernies propres pour mettre sur la toilette ». — Les *vergettes* étaient de petites brosses à peigne.

(2) On désignait, à l'origine, sous le nom de bobèches, la cavité du chandelier qui sert à recevoir la partie inférieure d'une bougie ou chandelle. Au dix-huitième siècle, ce nom s'appliqua aux deux bras que l'on pouvait fixer à volonté sur le sommet d'un chandelier pour le transformer ainsi en un petit candélabre à deux branches.

(3) « Environ huit aunes » *(Scellés)*.

(4) Les *Scellés* n'en mentionnent qu'un « représentant le portrait de la défunte ». Était-ce celui de Lancret, gravé par Larmessin? Ou celui de Fenouil, gravé par Petit? Mystère. On verra plus loin qu'un autre portrait de la danseuse avait été relégué dans le garde-meuble.

(5) « Un petit coffre bleu » *(Scellés)*.

de noyer, garny de son écrant de carton (1); deux chaises foncé de paille couvertes de leurs carreaux et dossiers de siamoise de la porte (2); une petitte boette à oreilles de bois de sapin, et une banquette à deux places (3), foncé de paille, couverte de siamoise de la porte, avec deux oreillers, couvertes de pareille siamoise, prisé la somme de vingt-quatre livres, cy xxiiij l.

De ce cabinet, on entrait dans une garde-robe, où se trouvaient deux armoires de noyer, un bassin de propreté, une chaise de commodité et divers autres objets : marchepied, parapluies, etc. Cette garde-robe communiquait avec la chambre à coucher.

Dans une chambre à coucher au fond de la cour (4) :

It., une grille en deux partyes, garnye de cuivre en couleur, pelle et pincette de fer poly, prisé six livres, cy vj l.

(1) On avait pris, au dix-huitième siècle, l'habitude d'adjoindre à certains meubles de petits écrans mobiles qui, lorsqu'on s'approchait du feu, garantissaient la figure.

(2) La *siamoise* était une étoffe mélangée de soie et de coton, importée par les ambassadeurs siamois qui vinrent en France sous Louis XIV. Le nom passa ensuite à un tissu analogue fabriqué en France pendant peu de temps; puis à un tissu de fil et de coton, rayé de couleurs différentes, d'assez bon teint pour pouvoir être lavé et dont on fit des tentures bon marché, des housses, etc. Très souvent mentionnée dans les inventaires d'artistes et d'amateurs. — On appelait *étoffes de la porte* les tissus secondaires d'ameublement vendus à l'origine près de la porte du Châtelet, à Paris.

(3) Les *Scellés* disent : « Un petit canapé en paille ».

(4) *Scellés* : « Et à l'instant... il [le notaire] a procédé... après qu'il nous est apparu du corps de la deffunte gissant dans un lit d'une, dans une chambre ayant vue *par trois croisées*, sur la cour de lad. maison ».

It., une cheminée d'une glace de quarante-un pouces de haut sur trente de large, posée sur son parquet fond blanc de plastre; un tableau, paysage peint sur toille, au-dessus; et deux bras de cheminée à double branches de cuivre en couleur, prisé cent livres, cy c l.

It., une petitte comode de bois de palissandre à trois tiroir garnis de leurs boutons de cuivre, et à dessus de marbre, prisé vingt-quatre livres, cy xxiv l.

It., une petitte duchesse de bois doré (1), garnye de son matelats de crin, un oreiller de plume, le tout couvert de serge bleue; deux vieux fauteuils en confessional (2) couverts de toille, avec leurs joues, l'une de serge jeaune et l'autre de toille, prisé vingt livres, cy xx l.

It., un petit pot couvert garny d'argent et sa souscoupe de porcelaine de Saint-Cloud (3); un autre pot couvert garny d'étain et sa souscoupe; deux goblets à anse et leurs souscoupes, le tout de terre d'Angleterre (4); un sucrier de porcelaine et son couvercle garny de cuivre doré; deux magots de porcelaine, prisé le tout ensemble quinze livres, cy xv l.

(1) Sorte de chaise longue à dossier arrondi en gondole, très à la mode entre 1745 et 1780. Lors de l'apposition des scellés, elle était dans la salle de compagnie.

(2) Les *Scellés* disent : « Deux confessionaux ». Ce meuble très confortable, passé au dix-huitième siècle dans l'ameublement profane, est ainsi décrit par Richelet : « Manière de chaise qui est de bois, qui est haute et couverte, avec des accotoirs et une jalousie de chaque côté, contre laquelle le confesseur prête l'oreille pour ouïr les péchés de la personne qui se confesse ». On a dit ensuite : un fauteuil muni de confessionnal, puis un fauteuil en confessionnal.

(3) La manufacture de Saint-Cloud, très réputée au début du dix-huitième siècle pour ses pièces imitant le blanc de la Chine, déclina quand lui manqua le protection du duc d'Orléans; l'année 1757 marque le début de sa décadence.

(4) On appelait ainsi, au dix-huitième siècle, la faïence anglaise et ses imitations.

It., deux cabarets de bois peint verny, dont un de Chine (1); six goblets et six souscoupes de porcelaine bleue et blanche, partye feslée, prisé douze livres, cy xij l. (2)

It., un paravent à six feuilles couvert de toille (3); dix moyens pots à fleurs de fayance et neuf autres petits pots aussy de fayance à fleurs, prisé quinze livres, cy xv l.

It., un petit tableau peint sur toille, représentant une *Nativité*, dans sa bordure de bois doré, prisé trois livres, cy iij l.

It., la tenture de ladite chambre de vieille toille de cotton à fleurs bleue (4); une portière pareille; trois rideaux de fenestre de toille blanche, garnis de leurs anneaux et tringles; un petit écrant de carton sur son pied de bois noyer, prisé trente-six livres, cy xxxvj l.

It., une couchette de trois pieds à bas pilliers, garnie de son enfonçure (5); un sommier de crin couvert de toille à carreaux; deux matelats de laine couverts de futaine; un lit traverssin et un oreiller de coutil remplys de plumes; une couverture picquée de toille de cotton; une autre picquée; un couvrepied de satin jeaune, picqueures de Marseille (6); la housse composée

(1) Sorte de petite table ou de plateau sur lesquels on plaçait le service à thé ou à café; pendant longtemps, on les tira de leur pays d'origine, la Chine.

(2) *Scellés :* « Item, une cuvette avec son pot à l'eau de terre blanche commune, un pot au lait et deux tasses à prendre du caffé de pareille matière ».

(3) « De papier », disent les *Scellés*.

(4) « ... d'environ vingt aunes » *(Scellés)*.

(5) On appelle *enfonçure*, d'après Richelet, de « petits ais de quatre à cinq pouces de large qui sont attachez à quelque distance les uns des autres avec de la sangle et qu'on étend sur le bois du lit ».

(6) Les *piqûres de Marseille* sont un des genres d'ornements produits sur les étoffes par des piqûres, qui figurent très souvent dans les inventaires du dix-huitième siècle.

d'un dossier, ciel, grandes et petittes pentes de damas des Indes jonquille (1), monté sur un chassis en impérial (2) garni de ses tringles tournantes; courte-pointe et trois sousbassements de pareil damas (3); deux bonnes-grâces (4) et deux grands rideaux de serge jeaune, prisé ensemble cent quatre-vingt livres, cy clxxx l. (5).

Négligeons un passage servant d'antichambre et arrivons au contenu des meubles, à commencer par les bijoux serrés dans le secrétaire qui se trouvait dans le petit cabinet mentionné plus haut :

It., une boete d'or de forme carrée et à charnière, prisée cinq cent livres, cy v^c l.

It., deux bracelets de grenat, composé de chacun sept pangs monté en or, dont un garny d'un portrait mignature avec son cercle d'or, prisé quarante-huit livres, cy xlviij l.

It., s'est trouvé en écus de six livres, de trois, et monnoye au cours de ce jour, la somme de deux cent cinquante livres, cy ij^cl l.

Suivent les diamants qui ont été prisés par ledit

(1) Les *pentes* — les *Scellés* disent improprement : *pentures* — sont les bandes d'étoffes qui entourent un ciel de lit ou un dais.

(2) L'*impériale* était une sorte de serge fabriquée à Amiens au dix-huitième siècle.

(3) Les *soubassements* sont des bandes d'étoffe qui entourent le bas du lit, en cachent les pieds et les traverses.

(4) Dans un lit à piliers comme celui dont il s'agit ici, les *bonnes grâces* sont d'étroits rideaux qui descendent le long des quenouilles.

(5) Les *Scellés* disent : « Item, s'est pareillement trouvé dans lad. chambre un second lit tout semblable et pareillement garnie ». — Ce lit, qui n'est pas prisé à l'inventaire, était sans doute celui de Rébecca Wick.

sieur Le Duc, de l'avis du sieur André Deschazeaux, marchand bijoutier, demeurant place Dauphine, paroisse Saint-Barthélemy au présent, lequel a promis donner son avis à ladite prisée et a signé : DESCHAZAUX.

It., une paire de deux boucles d'oreilles de deux doubles entourages, avec de demy entourages de deux côtés, en brillants, prisé et estimé la somme de deux mille deux cent livres, cy ij^{m}ij^{c} l.

It., une bague à double entourage en brillant, prisé six cent livres, cy vj^{c} l.

It., une bague de deux cœurs entouré, avec une couronne au-dessus, composée de trois brillants, prisé trois cent vingt livres, cy iij^{c}xx l.

Le linge et les hardes étaient renfermés dans la commode à trois tiroirs de la chambre à coucher, dont voici le contenu :

... It., deux vieux corps de balènes, couvert d'étoffe de soye, et six paires de bas de fil et cotton, prisé avec quelques chiffons qui n'ont mérité description, prisé cent sols, cy c s.

It., dix-huit mouchoirs de poche de toille de cotton à fleurs, prisé six livres, cy vj l.

It., un petit pacquet de différents morceaux de barbes de garniture, tant de vieille dentelle que blonde de fil (1) coupé en leurs fonds, prisé douze livres, cy xij l.

It., un fichu de mousseline rayée, une paire de manchettes de vieille mousseline brodée, deux mantelets de mousseline, prisé ensemble huit livres, cy viij l.

It., une paire de manchetes de baptiste brodée à deux rangs; une paire de bouts de manches de camisolle garny de mousseline rayée; cinq paires de gands

(1) La *blonde* était une sorte de dentelle.

et mitaines de toille de cotton; quinze pièces qui sont bonnets picqués et cornettes de nuit, garnyes de mousseline; sept coeffes de mousseline; un fichu pareil rayé; un fichu de baptiste servant d'enveloppe, prisé ensemble douze livres, cy xij l.

It., huit mouchoirs de poche de toille blanche; une petitte camisolle de nuit de toille blanche; une paire de poche de bazin rayé; et un tas de vieux morceaux de linge qui n'a mérité plus ample description, prisé ensemble huit livres, cy viij l.

La première vacation se termine à six heures; mais il est requis par les parties qu'il soit aussitôt continué à l'inventaire par une vacation double. On lève donc les scellés appliqués « sur les serrures du batant d'une armoire pratiqué dans un passage, communiquant de lad. chambre [à coucher] donnant sur la cour dans un cabinet ayant veue sur la rue », et sur celles « des deux battants d'une armoire en bois de noyer étant dans led. passage » (1); et on en extrait les habits, linges et hardes qui suivent :

Item, trois couvrepieds picqués de toille blanche et deux vieilles napes de toille ouvrée, prisé avec un coupon de quatre aunes de siamoise de la porte flambée (2), prisé quinze livres, cy xv l.

It., vingt-un mouchoirs de baptiste, une paire de manchette à deux rangs et deux tours de corcets de mousseline suisse à carreaux; neuf vieux petits fichus

(1) *Scellés.*

(2) *Flambé,* se dit des étoffes qui présentent des inégalités de teinture formant des jaspures ou flammes.

de mousseline rayée et deux volans de jupons de mousseline double, prisé avec un pacquet de vieilles garnitures et manchettes de mousseline, qui ne méritent plus ample description, quinze livres, cy xv l.

It., deux petits rideaux de porte vitrée de taffetas bleu, prisé douze livres, cy xij l.

It., une robe et son jupon et pièce de corcet de satin couleur de serin; une robe et son jupon de pecquin (1); une robe et un jupon de moère jonquille; une robe de poux de soye couleur de feu; une robe et son jupon de moère d'Angleterre petit gris à fleurs (2); une robe de satin bleu turc (3), doublé de taffetas couleur de paille; une robe et son jupon d'étoffe des Indes, fond jeaune à fleurs; et une robbe de velours à la Reine bleue, (4) prisé ensemble la somme de quatre cent livres, cy iiij^{c} l.

It., une robbe de poux de soye noir; une vieille robe et son jupon de raz de Saint-Maure (5); une robe et son jupon de taffetas soucy; une robe et son jupon de taffetas violet; et une vieille robe et son jupon de taffetas blanc, prisé ensemble cent cinquante livres, cy cl l.

It., une robe et son jupon de linon, doublée de taffetas couleur de rose; une robe et son jupon d'étoffe des

(1) Le *pékin* était une étoffe de soie décorée généralement à fleurs, à l'origine importée de Chine.

(2) C'est en Angleterre qu'on avait inventé l'apprêt qui donna à la moire, primitivement tissu de soie à grain serré, ces « ondes » qui devinrent cause déterminante de l'appellation : le nom de moire étant réservé dès lors à des étoffes ondées.

(3) *Bleu turc* ou bleu turquin, gris bleu.

(4) Le *velours à la reine* était une variété de velours ciselé.

(5) Le nom de *ras* ou *raz* a été donné à un nombre assez considérable d'étoffes, serges de laine ou genre de taffetas de soie, ordinairement désignées sous le nom de la localité où on les fabriquait. Le *raz de Saint-Maur* était un genre de taffetas de soie, d'un noir mat, très recherché pour les deuils.

Indes petit gris, doublée de taffetas blanc, prisée comme vieille, cinquante livres, cy l l.

It., une robe et son jupon de taffetas des Indes à carreaux; une robe et son jupon de foulard; une robe et son jupon de toille de cotton des Indes (1) brodée, doublée de taffetas blanc; et un manteau de lit de satin blanc (2), prisé ensemble cent vingt livres, cy cxx l.

It., un jupon de moère blanche, un autre jupon canelé blanc (3) et deux vieux petits jupons picqué de satin jeaune, prisé ensemble quarante-huit livres, cy xlviij l.

It., un mantelet de taffetas blanc garny de deux rangs de dentelle sur fil; trois autres mantelets de taffetas blanc garnys de blondes; deux mantelets de taffetas noire garnis de dentelle; deux mantelets de dentelle, dont un blanc, l'autre noir, et un mantelet d'étoffe de Lyon brochée en chenille et or, garni d'un rézeau d'or, prisé ensemble soixante livres, cy lx l.

It., un desabillé de toille rayée; deux casaquins (4) et un jupon de toille de cotton fond blanc, à mouches; un autre désabillé de toille de cotton en couleur; un casaquin, et deux autres jupons de toille de cotton à fleurs, prisé ensemble trente-six livres, cy xxxvj l.

It., quatre manteaux de lit de bazin rayée; quatre autres manteaux de lit de toille de cotton blanche, le tout garny de bandes de mousseline, prisé dix-huit livres, cy xviij l.

(1) La *toile des Indes* était une toile de coton, imprimée ou en blanc, primitivement importée des Indes, et qui fit fureur au dix-huitième siècle.

(2) *Manteau de lit* ou de nuit, espèce de manteau fort court et ayant des manches, dont les femmes se servaient dans leur chambre et au lit.

(3) Le *cannelé* était un tissu de soie analogue au gros de Tours.

(4) *Casaquin*, sorte de corsage de femme avec deux petites basques dans le dos.

It., six jupons picqués de toille de cotton blanche, prisé dix livres, cy x l.

It., un manchon d'hermine et un autre manchon de martre Canada; quatre évantails d'yvoire montés en papier et taffetas, prisé ensemble vingt-quatre livres, cy xxiv l.

It., une toillette de mousseline rayée et deux dessus de toillette de toille blanche (1), prisé douze livres, cy xij l.

It., vingt lez de cottés sur deux aunes et demy de haut, de moère blanc servant de tenture, prisé cent quatre-vingt livres, cy clxxx l.

It., un pacquet de différents morceaux de tenture de damas des Indes et sur fil, fond jeaune à fleurs, remply de couture, prisé quatre-vingt livres, cy lxxx l.

It., cinq manteaux de lit, dix jupons de picqué de toille blanche, prisé avec trois jupons de bazin rayé, trente livres, cy xxx l.

It., sept manteaux de lit et six jupons de toille de cotton blanche, un vieux jupon picqué de pareille toille, prisé ensemble vingt livres, cy xx l.

It., un pacquet de vieux mouchoirs de poche et autres menus linges qui n'a mérité description; quatre vieux corcets de toille blanche picquée; huit vieux corcets de toille; six autres corcets de vieux bazin uny; dix vieux bonnets picqués, prisé ensemble douze livres, cy xij l.

It., quatre douzaines de chemises de vieille toille demy d'Hollande (2), garnie seullement de leurs tours

(1) On appelait *toilette* au dix-huitième siècle un morceau d'étoffe, ordinairement embelli de quelque dentelle ou broderie, que l'on étendait sur une petite table et dans lequel se trouvait la trousse, garnie des peignes, brosses, etc. Avant d'étaler cette pièce de lingerie, on recouvrait le meuble d'un dessus de toilette ordinairement en toile.

(2) La *hollande* et la *demi-hollande*, toiles très recherchées autrefois pour leur finesse, leur régularité et leur blancheur.

de gorge, prisé ensemble soixante livres, cy lx l.

It., cinquante-une paire de bas tant de fil que cotton, la pluspart très vieux et raccomodés; cinq paires de bas de soye blanc; vingt-huit paires de vieux chaussons; six paires de mitaines de toille de cotton; douze paires de gands de fil et cotton et soye, prisé ensemble trente-six livres, cy xxxvj l.

It., six petits jupons de bazin rozé et grenat et trois caleçons de toille, prisé dix livres, cy x l.

It., cinq corcets et quatre camisolles de toille blanche, prisé six livres, cy vj l.

It., trois volants de jupon de linon et mousseline, tous vieux et racomodés, prisé quatres livres, cy iv l.

It., quatre peignoirs de toille royalle et dix paires de poches de bazin rozé, prisé dix livres, cy x l.

It., cinq paires de manchettes à deux rangs de baptiste et mousseline brodée, prisé dix-huit livres, cy xviij l.

It., trois paires de manchettes à trois rangs de vieilles dentelles à bride monté sur entoillage, et un fichu plissé de vieille dentelle sur fil, prisé vingt-quatre livres, cy xxiiij l.

It., quatre vieux mantelets de toille blanche picquée de vieille bande de mousseline, prisé comme de peu de valeur, six livres, cy vj l.

It., six coeffes, tant de taffetas de blonde que de dentelle noire, prisé dix livres, cy x l.

It., deux garnitures à une pièce et bavolet de dentelle à bride (1); deux autres garnitures à une pièce, sans bavolets, de dentelle à bride et à rézeau monté sur entoillage, dont une avec ses barbes frizés; dix

(1) La *garniture* était le nom donné quelquefois par les femmes à leurs cornettes, ou coiffures de déshabillé. — Le *bavolet* désignait une sorte de coiffure villageoise, mais signifiait aussi la pièce d'étoffe qui ornait une coiffure de femme par derrière; c'est ici le cas.

garnitures de blonde et leurs bonnets picqués, prisé ensemble vingt-quatre livres, cy xxiv l.

It. (1), six napes et six douzaines de serviettes ouvrées, prisé soixante livres, cy lx l.

It., onze draps de toille cretonne élimée et deux paires de draps de domestique, prisé quarante-huit livres, cy xlviij l.

It., quatre thayes d'oreiller à cordons; trois tours de bassin à toille blanche; six vieux tabliers de cuisine et deux douzaines de torchons, prisé ensemble cent sols, cy c s.

It., quatre paires de pantoufles et deux paires de souliers, couverts de différentes étoffes de soye, dont deux brodés en clinquant, prisé douze livres, cy xij l.

It., une montre à répétition, faite par Pierre Leroy, à Paris, à cadran d'émail marquant les heures et minuttes, éguilles d'or, dans sa boete d'or scizelée en coquille (2); chaîne et crochet de smilord (3); un cachet d'une pierre gravée au chiffre de la deffunte, monté en or (4); une petitte cassolette garnie d'or et un petit portrait d'enfant peint en mignature monté sur son anneau d'or (5), prisé ensemble quatre cent livres, cy iiij^{c} l.

(1) Ici commence l'inventaire des objets se trouvant dans la seconde armoire de noyer, qui était dans le passage entre la chambre à coucher et le cabinet sur la rue *(Scellés)*.

(2) Lors de l'apposition des scellés, cette montre se trouvait en évidence dans le cabinet ayant vue sur la rue Saint-Honoré.

(3) Les *Scellés* disent : « ... Avec sa double boette de chagrin et sa chaîne de pincebecq ». Le *pincebecq* était un alliage de cuivre, de zinc, d'argent et d'or; le *similor* ou *smilord*, un alliage de cuivre rouge et de zinc.

(4) Ce cachet était ovale et le chiffre se composait d'un double entrelacs des initiales M et S, en anglaises, surmonté d'une couronne de roses. La lettre autographe du musée Dobrée, à Nantes, publiée plus haut, porte encore intacte une empreinte de ce cachet sur cire rouge.

(5) Il s'agit là sans doute de breloques; les *Scellés* disent :

La double vacation terminée, les objets inventoriés sont confiés, comme précédemment, à la garde de la demoiselle Wick, et la fin de l'inventaire est remise au 18 août; ce jour, il y est procédé par double vacation, en commençant par les deux pièces, servant de garde-meubles, que Mlle Sallé avait au quatrième étage (1) et où sont entassés les objets les plus disparates. Par exemple :

... It., un pot à fleurs; une petitte fontaine et sa cuvette, une autre cuvette; huit autres petits pots à fleurs; un pot à tabac et une téyère, le tout de fayance; deux chandeliers de cristal; deux grands verres pareilles et plusieurs caraffes et petits seaux de verre qui n'ont pas mérité plus ample description, prisé trois livres, cy iij l.

... It., une table à manger de bois de sapin; un traitteau de bois de chesne; une petitte table de nuit de bois peint, couverte de marbre; un chassis de chaise de propreté sans vase; une table de lit; une cabanne à oiseau; deux petits tabourets foncés de paille; un métier à broder; une selle à usage de femme, couvertes de cuir, et deux plateaux de bois peint verny, façon de Chine, prisé ensemble douze livres, cy xij l.

It., deux étuits d'argenterie; un petit poële de taulle sur ses roulettes; un tas de ferrailles et fer blanc qui n'a mérité description, prisé six livres, cy vj l.

« Un petit œuf et deux petites bagues représentant deux portraits de femme ».

(1) *Scellés* : « Sommes ensuitte montez au troisième étage de lad. maison, où l'on nous a dit que lad. deffunte occuppoit deux chambres, lesquelles lui servoient de garde-meuble ». Il s'agit du troisième au-dessus de l'entresol, c'est-à-dire du quatrième, car le commissaire au Châtelet a dit précédemment que l'appartement de la défunte se trouvait « au premier étage... au-dessus des entresols, sur le corps de logis de devant, etc. ».

It., un petit paravent de quatre feuilles couverts de toille peinte, un métier à broder et une couchette à quatre colonnes de bois peint, prisé ensemble douze livres, cy xij l.

... It., deux coffres-bahuts et une malle couverte de cuir, le tout fermant à clef, prisé douze livres, cy xij l.

... It., deux paniers d'ozier à chien et un pacquet de vieux morceaux de toille et tire-botte, prisé trente sols, cy xxx s. (1)

D'après les *Scellés,* cette dernière vacation fut employée à l'inventaire des objets divers garnissant les deux chambres du quatrième étage; puis, à la levée des scellés « d'un petit coffre à bois, peint en bleu », qui se trouvait dans le cabinet sur la rue, et à l'inventaire de son contenu — cet inventaire commence sans doute par les fourrures ci-après —; enfin, à la description et prisée « des meubles et effets dépendans de ceux en évidence », — les livres notamment, — de la vaisselle d'argent et des papiers.

... It., une garniture de robe de martre en quille (2) et la garniture du mantelet de martre; une autre garniture de robe et une garniture de mantelet en hermine et la doublure du mantelet en zibline; une peau de

(1) Les *Scellés* mentionnent en outre, dans la première de ces chambres, « un portrait de la deffunte sur toille peinte ».

(2) « Les marchandes de modes appelaient quilles deux bandes de parements qu'on mettait à une robe le long de la couture du côté jusqu'à la fente » (Littré). C'est aussi un terme de tapisserie, désignant des bandes d'étoffes placées verticalement et plus larges à la base qu'au sommet (Havard, *Dict. de l'ameublement, etc.*).

petit gris, prisé le tout ensemble deux cent livres, cy ij^c l.

It., une toillette de mousseline à carreaux et son bonh^e de toille, doublé de pareille mousseline; un tapis de toillette de toille de cotton brodée en chenille (1), prisé douze livres, cy xij l.

It., deux casaquins et deux jupons de toille de cotton blanche à bouquets brodés, prisé vingt livres, cy xx l.

It., une robe et un jupon de toille de cotton à fleurs; deux paniers de balène et couverts de toille, prisé trois livres, cy iij l.

It., deux paires de boucles d'oreilles, dont une de jay (2) et l'autre de perle fausse; une esclavage de perle fausse (3); un sac dans lequel s'est trouvé plusieurs perles fausses; une petitte ceinture, un collier et plusieurs égrettes et autres ornements, le tout de pierres fausses, prisé avec un flacon de cristal, quatre paires de cizeaux et quelques nœuds de rubans de différentes couleurs, prisé douze livres, cy xij l.

Suivent des paquets d'étoffes, de mouchoirs et de chiffons; des souliers, des poches, un « corcet de bal de taffetas blanc et couleur de roze », etc., prisés, au total, une centaine de livres. Puis vient la bibliothèque :

... It., neuf volumes reliés en veau, dont *Caractère*

(1) Très à la mode dans l'ameublement aux environs de 1750, la *broderïe en chenille* était fort délicate et de peu de durée.

(2) Au dix-huitième siècle, on donnait le nom de *jais* non seulement à la variété de lignite connue sous ce nom, mais aussi à des pâtes de verres teintes en noir et beaucoup moins coûteuses.

(3) On appelait *esclavage* une sorte de chaîne, ordinairement ornée de diamants ou de pierres, qui descendait en deux cercles sur la poitrine.

de l'amour (1) et autres opéras et musique, et un paquet de plusieurs autres opéras en brochure, prisé dix livres, cy x l.

It., quatorze volumes reliés en veau, *Œuvres du père Bourdaloue* (2); it., *l'Astrée* de M. Durfay, dix volumes (3); *les Œuvres de Saint-Réal* cinq volumes (4); *l'Histoire de Clevelant*, huit volumes (5); *les Œuvres de Saint-Évremond*, trois volumes (6); *l'Histoire romaine*, six volumes; quatre-vingt volumes, tant in-octavo qu'in-douze, le tout relié en veau, dont *Traité de la danse* (7) et autres, prisé ensemble cent soixante livres, cy clx l.

It., un volume in-folio, *le Parnasse françois* (8), et deux

(1) Ballet héroïque en trois actes, avec un prologue, paroles de divers auteurs, musique de Colin de Blamont, représenté à l'Opéra le 15 avril 1733, repris le 13 novembre 1738 et le 15 juillet 1749 (Paris, Ballard, 1738, in-folio).

(2) Il n'y a pas d'édition complète de Bourdaloue avant le dix-neuvième siècle; les œuvres de l'illustre prédicateur, très souvent rééditées dans la première moitié du dix-huitième, comprenaient : *les Exhortations et instructions chrétiennes*, 2 vol.; *les Pensées*, etc., 3 vol.; *la Retraite spirituelle*,1 vol.; *les Sermons pour les dimanches*, 4 vol.; *les Sermons pour l'Avent*, 1 vol., et *les Sermons pour le caresme;* en tout, 14 vol. in-12.

(3) Plusieurs éditions de *l'Astrée* de d'Urfé, notamment celle de P. Witte (Paris, 1733), comprenaient cinq tomes reliés en dix volumes.

(4) Édition de Huart l'aîné, Paris, 1730, ou de P. Mortier, Amsterdam, même date.

(5) *Le Philosophe anglois ou Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell*, roman anonyme de l'abbé Prévost; l'édition, en 8 vol. in-12, est celle d'Utrecht (Paris), 1739.

(6) Une édition de Saint-Évremond, cinq tomes en 3 vol. in-12, est de 1670-1678, chez Barbin. Les autres éditions, en 3 vol., sont in-4°.

(7) *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse*, par M. de Cahusac. (La Haye, J. Neaulme, 1754, in-12.)

(8) Paris, 1732, in-folio. C'est l'ouvrage de Titon du Tillet dont il a été parlé plus haut à propos de la lettre autographe de Mlle Sallé.

volumes in-quarto, *Dictionnaire de Boyé* (1), prisé ensemble huit livres, cy viij l.

L'argenterie qui va être inventoriée maintenant se trouvait, d'après les scellés, dans le haut du buffet de la salle à manger.

... It., un plat long et deux ronds, dix cuillères et dix fourchettes, deux cuillères à ragout, le tout d'argent poinçon de Paris (2), pezant quinze marcs une once quatre gros, prisé à raison de quarante-huit livres six sols cinq deniers le marc; revenant ladite quantité audit prix, à la somme de sept cent trente-trois livres dix-sept sols quatre deniers, cy vij^{c} xxxiij l. xvij s. iv d.

It., une écuelle, deux goblets à pied et manche à couteaux (3), le tout d'argent poinçon de Paris, ensemble sept marcs six gros, prisé à raison de quarante-sept livres douze sols deux deniers le marc; revenant ladite quantité audit prix, à la somme de trois cent trente-sept livres dix sols cinq deniers, cy iij^{c} xxxvij l. x s. vd.

L'inventaire étant terminé (4), l'huissier priseur Viollet-le-Duc signe la fin de sa prisée, et le notaire dresse état des papiers qu'il a précédemment

(1) *Dictionnaire royal françois et anglois* (La Haye, H. van Bulderen, 1702, 2 vol. in-4°). Réédité en 1727 à Amsterdam et en 1752 à Londres.

(2) Plats et couverts « marqués au chiffre de la deffunte » *(Scellés)*.

(3) Le tout marqué au même chiffre *(Scellés)*. — Lors du décès de la Camargo, sa vaisselle plate d'argent pesait 199 marcs 6 onces 7 gros; et sa vaisselle montée 77 marcs 5 onces; nous voilà bien loin des chiffres modestes fournis par l'inventaire de Mlle Sallé (Campardon, *l'Opéra au dix-huitième siècle*, t. I^{er}, p. 94).

(4) Les *Scellés* indiquent encore : « Dans la cave, ne s'est trouvé autre chose, sinon six bouteilles de vin ».

déposés dans un tiroir du secrétaire, ainsi que les scellés en font foi.

... Premièrement, la grosse d'un contrat passé devant Me Ballot et son confrère, notaires à Paris, le seize aout XVIIe trente-un, par lequel M. Adrien-Maurice, duc de Noailles, pair de France, a constitué à ladite feüe demoiselle Sallé huit cent livres de rente viagère moyennant huit mille livres (1), inventorié . . .un

It., la grosse d'autre contrat passé devant Me Camuset et son confrère, notaires à Paris (2), le vingt-sept mars XVIIe trente-huit, par lequel Me Claude-Louis Robinot, alors notaire au Châtelet de Paris (3), a constitué à ladite demoiselle Sallé mille livres de rentes viagères à prendre par privilège sur son office de notaire, moyennant douze mille cinq cent livres, qu'il a promis employer à partye de remboursement de plus grande somme qu'il devoit à Me Maultrot, son vendeur; et expédition de quittance en datte du trente janvier XVIIe quarante, contenant subrogation au proffit de ladite demoiselle Sallé, laquelle quittance est à la suitte du traitté dudit office passé devant ledit Camuset, notaire, le huit janvier XVIIe trente-cinq, en deux pacquets inventoriés l'un comme l'autre. . . deux

It., deux brevets signés de Messeigneurs les premiers gentilhomme de la Chambre du roy, par le premier

(1) Des recherches faites dans les minutes de Me Josset, successeur de Sylvain Ballot (en exercice du 21 mars 1719 au 17 décembre 1750), en vue de retrouver la constitution de cette rente, n'ont donné aucun résultat.

(2) Dominique-Jean Camuset, en exercice du 24 avril 1728 au 27 novembre 1748. L'acte a été retrouvé chez Me Alex. Constantin, successeur de Camuset (voir plus haut, p. 203).

(3) Claude-Louis Robineau, en exercice du 19 janvier 1735 au 18 avril 1749; il succédait, comme on le verra quelques lignes plus loin, à Me Jean-François Maultrot, en exercice depuis le 10 février 1705.

desquels, datté du quinze juin XVII[e] quarante, ils l'ont retenu pour danser dans les ballets et divertissements qui seroient éxécuté devant S. M., aux appointemens de six cent livres, dans les états des Menus Plaisirs de la Chambre du roy;

Par le second, du seize mars XVII[e] quarante-sept, ils luy [ont] accordé une pension de six cent livres d'augmentation sur les Menus Plaisirs; ces deux brevets inventoriés l'un comme l'autre. . . . trois

It., trente-cinq pièces :

La première est expédition d'un bail passé devant M[e] Felize, notaire à Paris (1), le trois aoust XVII[e] cinquante-un, à ladite demoiselle Sallé, de l'appartement et lieux qu'elle occupoit, où elle est décédée; ledit bail et sous-bail à elle fait par sieur Denis de La Noüe, marchand de vin, en qualité de principal locataire de ladite maison, appartenant à M. de Boullogne, intendant des finances, suivant le bail passé devant M[e] Daoust, notaire à Paris (2), le vingt-trois février XVII[e] cent cinquante, pour cinq années neuf mois, commencé au premier juillet XVII[e] cinquante-un, sur le pied de six cent cinquante livres par an; la deuxième est un état, signé de M. de Boulogne en date du neuf juillet XVII[e] cinquante-quatre, de la boiserie que ladite demoiselle Sallé a fait mettre dans ledit appartement; les autres sont quittances de loyer, dont la dernière est pour le quartier écheu le premier avril dernier, lesdites pièces cottées et paraphées par première et dernière, inventoriées sur les deux premières et sur la dernière. . . . . quatre

Item, deux quittances pour la capitation de ladite

(1) Jacques Félize, en exercice du 18 avril 1749 au 10 août 1771.

(2) Pierre-Nicolas d'Aoust, en exercice du 9 novembre 1730 au 2 août 1755.

demoiselle et de sa domestique pour les années XVII^c^ cinquante-quatre et XVII^c^ cinquante-cinq, inventoriées l'une comme l'autre. . . . . cinq

Déclare la demoiselle Wick que, depuis le décès de la demoiselle Sallé, elle a fait plusieurs payements à l'acquit de la succession, tant avec les deniers qui luy ont été remis lors de l'apposition des scellés que de ses propres deniers, et nottamment pour frais funéraires, pour un quartier de loyer, un billet de cinq cent livres qui étoient dues à M. Rausnay, curé de Saint-Germain-l'Auxerrois (1), et douze cent livres au sieur Marlot, chirurgien de la deffunte, pour sa peine et soins auprès de la deffunte, singulièrement pendant six mois dans sa dernière maladie, conformément à ce que la deffunte l'a réglé verballement, et a signé

WICK.

Ce fait, et après avoir vaqué de deux heures à huit heures par double vacation, on confie le tout à la demoiselle Wick, qui s'en charge, pour en faire la représentation quand et à qui il appartiendra. Suivent les signatures des notaire et substitut, et de la légataire.

Les scellés ajoutent qu'il sera « incessamment procédé à la vente et adjudication des meubles meublans, habits, linge et hardes, bijoux et effets inventoriés par led. inventaire »; mais *les Annonces,*

(1) Le curé Rausnay dont il s'agit ici était curé de Saint-Germain-l'Auxerrois dès 1752 : témoin l'extrait de baptême de la femme de J.-Ph. Rameau, donné par lui le 6 mai de cette année. Il n'était pas encore curé de cette église en 1732, le 5 novembre (acte de naissance de la fille de Rameau). Voir LA LAURENCIE, *Mercure musical,* juin 1907, p. 544 et 546.

Affiches et Avis divers de Paris n'ont donné aucune annonce de cette vente, et les anciens répertoires du notaire ne contiennent aucune mention de la liquidation de la succession Marie Sallé.

La dernière des quittances des officiers ministériels inscrites à la suite du procès-verbal des scellés, est celle du procureur au Châtelet Louis Mallet à François-Jean Sirebeau : elle date du 15 avril 1757, et marque vraisemblablement la fin de la procédure.

On a vu, par le passage de ses *Mémoires* où le duc de Luynes fait mention de la mort de Mlle Sallé, que la pension de la danseuse avait été donnée à celle que son talent et sa manière désignaient le mieux pour cette succession : Mlle Puvignée la jeune. Il restait néanmoins à Rébecca Wick une somme importante à recevoir sur les 1,200 livres annuelles pour lesquelles son amie figurait à l' « état des gratifications et récompenses » de la Maison du roi; aussi fit-elle parvenir à Papillon de La Ferté, intendant des Menus, une requête en vue d'être employée, à titre de légataire universelle, sur les états de 1756, pour la pension de Mlle Sallé, et de se faire délivrer un mandement de décompte sur les premiers fonds : soit 690 livres, pour la période à compter du 1er janvier au 27 juillet, jour du décès (1).

On lui accorda 600 livres, qui durent lui être remises assez tard, l'année suivante, car on la voit

(1) Archives nationales, O1 2999, 3e liasse.

alors multiplier les démarches pour obtenir les 90 livres de complément. Le 16 décembre 1757, elle écrit de nouveau à l'intendant des Menus une lettre qui nous est parvenue et qui montre l'importance qu'elle attachait à cette petite somme : privée des revenus viagers de Mlle Sallé, elle se trouvait sans doute alors dans une situation des plus modestes, et c'est ce qui explique l'insistance qu'elle mettait à réclamer ce qui lui restait dû, par la lettre qu'on va lire.

Monsieur,

Sans le dérangement de ma santé, je me serez transporté moy-même chez vous pour avoir l'honneur de vous supplié de me faire encore expédier un mandement, pour que je ne soit pas privé de ce qui me reste encore dû jusqu'au jour du décès de Mlle Sallé, qui consiste dans la somme de 90 l. que Monsieur de Fonpertuis a eu la bonté de me faire dire par Mlle Lany que je serez payé. J'ose me flatter, Monsieur, que vous ne vouderiez pas vous y opposer. Ma demande est juste, est votre caractère est l'équitté. Mil pardons de vous tant importuné, mais toute petite qu'ay la somme, elle me fera grand plaisir.

J'ay l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre très humble servante

Wick.

Ce 16 X^bre 1757.

La requête fut admise, et Rébecca Wick reçut même plus qu'elle ne demandait. En effet, sa lettre

porte en surcharge cette annotation, de la main d'un des gentilshommes de la chambre : « Payé 100 l., faisant avec 600 l., 700 l., pour un arrérage de 1,200 l., jusqu'au jour de la mort de la Dlle Sallé » (1).

Et c'est le dernier document où figure le nom de la danseuse...

(1) Archives nationales, O[1] 2999, 3[e] liasse. — A l'appui de cette lettre, Mlle Wick adressait à l'intendant des Menus la copie de l'acte de décès de Mlle Sallé qui a été reproduite plus haut.

Mlle Sallé était sans doute bien détachée déjà des choses du théâtre, quand elle reçut, en 1754, l'excellent petit livre où Cahusac rendait justice à son talent et à ses efforts en vue de régénérer la danse. Ce qu'avait dit l'auteur de *la Danse ancienne et moderne,* Noverre devait le reprendre avec plus de force et d'autorité, une vingtaine d'années plus tard, dans ses *Lettres sur les arts imitateurs,* en même temps qu'il devait essayer de réaliser à la scène, au grand scandale des « gothiques » de l'Opéra, les idées de Mlle Sallé sur les ballets intrigués et le costume théâtral. Aussi est-ce beaucoup à Noverre et à Cahusac, à Voltaire également pour une part, que la rivale de la Camargo doit de ne pas avoir vu son nom perdre toute signification, sinon sombrer complètement dans l'oubli.

Le dix-neuvième siècle, toutefois, ne s'est pas montré bien empressé à lui rendre justice. Castil-Blaze, Arsène Houssaye, Émile Deschanel, et tous ceux qui se sont bornés à ressasser sur les artistes du dix-huitième siècle d'absurdes légendes et des anecdotes sans fondement, n'avaient guère retenu qu'une chose, en ce qui concerne Mlle Sallé; on a deviné laquelle et qu'ils ne se sont pas tenus d'en

rire agréablement. Saintine a donné le nom de la danseuse à une inepte comédie en deux actes, mêlée de couplets, où l'on voit Mlle Sallé courtisée par un ambassadeur hollandais, enlevée par un petit-maître, envoyée à Londres en mission diplomatique, bernant un premier ministre et concluant un traité de commerce entre la France et l'Angleterre; et quant à Scribe, il l'a mise en scène dans un ballet, intitulé *Manon Lescaut* (musique d'Halévy), où elle vient danser une entrée en compagnie de Mlle Petitpas, — laquelle était, d'ailleurs, une chanteuse, — toutes deux habillées, dit le livret, « en naïades indifférentes » (1).

En ces dernières années, on a montré plus de réserve et plus de désir aussi de parler en connaissance de cause : MM. Adolphe Jullien et Charles Malherbe, quand ils ont eu à écrire le nom de Mlle Sallé, l'ont accompagné d'une courte notice, mais exacte, et de quelques considérations sur son talent empruntées aux bonnes sources; et, tout récemment enfin, M. Arthur Pougin esquissait pour la première fois une biographie succincte de la danseuse, uniquement tirée de documents imprimés, — et par suite incomplète et inexacte sur certains points, — mais où le rôle de l'artiste et sa place dans l'histoire du théâtre n'en sont pas moins

(1) Le ballet d'Halévy fut représenté à l'Opéra, le 30 avril 1830: la comédie de Saintine, Bayard et Dumanoir, au Palais-Royal, le 29 juin 1841, et c'est Déjazet qui y jouait le rôle de Mlle Sallé.

très nettement définis et très justement appréciés.

Après tout ce qu'ont dit d'elle les contemporains, après les témoignages d'admiration qu'ils lui ont prodigués, dit M. Arthur Pougin, « il peut sembler singulier qu'on se soit, dans la suite, si peu occupé de Mlle Sallé, alors que chroniqueurs, annalistes, écrivains de toute sorte et jusqu'aux vaudevillistes qui l'ont mise en scène à plusieurs reprises, n'ont cessé d'entretenir le public de la Camargo et de lui faire comme une auréole de gloire. Il y a là une de ces injustices qui ne sont pas rares dans l'histoire de l'art et dont on pourrait citer de trop nombreux exemples. Et cependant, à bien comparer ce qui, au temps de leurs succès, fut écrit à l'égard de l'une et de l'autre, si l'on veut aussi se rendre compte des aptitudes et des visées personnelles de Mlle Sallé, je crois volontiers que l'on pourrait établir entre elles une différence, et dire que la Camargo était une danseuse, tandis que Mlle Sallé était une artiste, ce qui n'enlèverait d'ailleurs à la première aucun de ses mérites.

« J'ajouterai que Mlle Sallé me paraît même une manière de grande artiste et qu'elle méritait mieux que l'oubli dont son nom est resté à tort enveloppé. Pourtant, je le répète, nul, depuis près de deux siècles, ne s'est occupé d'elle d'une façon un peu sérieuse et suivie; nul n'a songé à la remettre en lumière, à lui marquer sa place, et je puis assurer que les renseignements que j'ai grou-

pés ici à son sujet l'ont été pour la première fois » (1).

On n'avait pas attendu ces observations pour recueillir sur Mlle Sallé les documents inédits qui ont permis de consacrer à cette grande artiste oubliée la biographie critique à laquelle elle avait droit. Sans doute, cette biographie est semée de lacunes difficiles à combler et d'hypothèses malaisées à résoudre dans l'état de nos connaissances; mais pourquoi vouloir tout dire, et ne peut-on pas faire œuvre de bonne « réhabilitation » artistique sans prétendre apporter le dernier mot sur toutes les questions?

(1) *Un Ténor de l'Opéra au dix-huitième siècle. Pierre Jélyote et les artistes de son temps* (Paris, 1905, in-8°, p. 147).

APPENDICE

INDEX CHRONOLOGIQUE DES CRÉATIONS DE Mlle SALLÉ ET DES DATES PRINCIPALES DE SA BIOGRAPHIE

1707

Naissance de Mlle Sallé.

1718

Foire Saint-Laurent. — Débuts à Paris : *la Princesse de Carisme* (entrée avec son frère).

1721

10 juillet. — Apparition à l'Opéra, dans *les Fêtes vénitiennes* (?).

1722

Foire Saint-Germain. — *Arlequin-Deucalion.* — Une Grâce (entrée avec son frère).

1724

Foire Saint-Germain. — *Le Claperman.* — Troupe de villageoises conduites par Mlle Sallé.

Foire Saint-Laurent. — *La Conquête de la Toison d'or.* — Une Thessalienne (entrée avec son frère).

1725

Octobre. — Départ pour l'Angleterre.
23 octobre. — Débuts à Lincoln's Inn Fields (1).

1726

18 avril. — *Benefits* de Mlle Sallé et de son frère. — Ils renouvellent leur engagement pour une seconde saison.

1727

6 avril. — *Benefit* de Mlle Sallé.
14 avril. — *Benefit* du frère de la danseuse.
Mlle Sallé rentre en France.
14 septembre. — Débuts à l'Opéra. — *Les Amours des dieux.* — III[e] entrée : une Bergère (pas de deux avec D. Dumoulin) (2).
11 novembre. — *Roland.* — Acte II : Amans contens (entrée seule); — acte III : Peuple de Catay (dans le chœur dansant) (3); — acte V : Suite de Logistille (pas de deux avec Mlle Prévost).

(1) Le détail des représentations a été donné, p. 18 et suiv.

(2) Sur le livret, elle est portée comme devant exécuter une entrée seule; mais on sait par le *Mercure*, qu'elle remplaça Mlle Prévost souffrante, dans le pas de deux que celle-ci devait danser avec D. Dumoulin.

(3) On désignera ainsi les entrées dans lesquelles Mlle Sallé figure non pas en vedette (soit seule, soit avec un autre danseur ou une autre danseuse), mais confondue dans le corps de ballet; ceci est tout exceptionnel et ne se rencontre que pendant les premières années de la danseuse à l'Opéra.

1728

17 février. — *Orion*. — Acte IV : une Nymphe de Diane (dans le chœur dansant).

10 mars. — A la cour : *M. de Pourceaugnac*, avec les Comédiens-Français (pas de détail des divertissements) (1).

6 avril. — *Bellérophon*. — Acte IV : une Paysanne (pas de deux avec P. Dumoulin).

25 mai. — *Hypermnestre*. — Prologue : une Naïade (pas de trois avec Mlles Camargo et Petit); — acte III : une Bergère héroïque (pas de deux avec D. Dumoulin) (2); — acte IV : Jeunes gens (entrée seule) (3).

20 juillet. — *La Princesse d'Élide*. — Prologue : une Grâce suivante de Vénus (pas de trois avec Mlles Thybert et Petit); — acte I^er^ : une Bergère (pas de deux avec Mlle Prévost); — acte III : une Indienne (entrée seule).

7 septembre. — *Les Amours de Protée*. — Prologue : Suite de l'Amour volage (entrée seule); — acte II : une Bergère (pas de deux avec D. Dumoulin).

19 octobre. — *Tarsis et Zélie*. — Prologue : Jeux et Plaisirs (entrée seule); — acte III : Suite de la Sibylle delphique (dans le chœur dansant).

30 novembre. — *Alceste*. — Acte V : une Bergère (entrée seule).

22 décembre. — A la cour : *la Princesse d'Élide*. — Divertissements variés (4).

(1) Le 4 mai suivant, on donne à l'Opéra *Roland*, avec les intermèdes exécutés à la cour le 10 mars (Ms. Parfait).

(2) D'après le livret, c'est Mlle Prévost qui devait danser ce pas de deux, et non Dumoulin, comme le dit le Ms. Parfait.

(3) Une passacaille, dit Parfait.

(4) Elle danse : un air pour une des Grâces; le deuxième rigaudon; un loure avec Mlles Prévost et Camargo; une gigue avec Mlle Camargo; une entrée de noce avec Laval *(Mercure)*.

1729

17 février. — Après *Alceste : les Caractères de la danse* (avec Laval) (1).

3 mars. — *Tancrède.* — Prologue : une Suivante de la Paix (entrée seule); — acte Ier : une Magicienne (pas de deux avec Mlle Camargo).

8 mars. — A la cour : *les Caractères de la danse* (avec Laval).

23 mars. — A la cour : *le Bourgeois gentilhomme.* — Divertissements variés (avec Mlles Prévost et Camargo).

19 juillet. — *Les Nouvaux Fragmens.* — Prologue : la Jeunesse (entrée seule); — IIIe entrée : une Pellerine (pas de deux avec Laval).

9 août. — *Les Amours des déesses.* — IIe entrée : une Bergère (entrée seule); — IIIe entrée : une Élève de Terpsichore (pas de trois avec Mlle Mariette).

25 août. — *Les Amours des déesses.* — Nouvelle entrée : Flore (pas de deux avec Laval).

13 septembre. — *Hésione.* — Acte II : un Plaisir (entrée seule); — acte III : une des Ombres des héros (entrée seule).

5 octobre. — A la cour (2) : *le Parnasse.* — IIe entrée : la Muse lirique.

29 novembre. — *Thésée.* — Acte Ier : une Prêtresse de Minerve (entrée seule); — acte II : Vieux et Vieilles (pas de deux avec P. Dumoulin, et pas de six) (3).

(1) De même les 28 et 30 mars.

(2) Fêtes à l'occasion de la naissance du Dauphin. On donna quelque temps après à l'Opéra ce divertissement composé de fragments d'opéras et de ballets.

(3) Parfait a omis de mentionner cette reprise, dans son *Dictionnaire des théâtres.*

1730

31 janvier. — A la cour (1) : *Pastorale héroïque* (entrée seule).

9 février. — La même, à l'Opéra, avec les divertissements de *Pourceaugnac*.

23 février. — *Télémaque*. — Acte II : une Prêtresse (entrée seule); — acte IV : une Bergère (pas de deux avec Mlle Prévost).

9 mai. — *Alcyone*. — Acte Ier : une Éolienne (pas de deux avec Laval); — acte IV : une Prêtresse (entrée seule).

13 juillet. — *Le Carnaval et la Folie*. — Acte Ier : une Suivante de la Jeunesse (entrée seule); — acte IV : une Bergère (pas de deux avec Malter C.).

Août. — Rupture avec l'Opéra.

Octobre. — Départ pour Londres.

23 novembre. — Rentrée à Lincoln's Inn Fields (2).

1731

25 mars. — *Benefit* de Mlle Sallé.

Avril. — Retour à Paris.

21 août. — Rentrée à l'Opéra. — *Les Fêtes vénitiennes*. Acte II : entrée seule et avec D. Dumoulin (3).

4 octobre. — *Amadis de Gaule*. — Acte II : Démons transformez en bergères (entrée seule); — acte IV : Suivante d'Urgande (entrée seule) (4).

(1) Fête donnée à Versailles en l'honneur des ambassadeurs d'Espagne.

(2) Les représentations ont été énumérées en détail, p 52 et suiv.

(3) Elle ne figure pas au livret pour la reprise faite le 14 juin précédent. Sa rentrée est indiquée par le *Mercure* et le Ms. Parfait : elle danse une musette, un passe-pied et un pas de deux avec D. Dumoulin, au second acte.

(4) Remplacée dans cette entrée par Mlle Camargo au début de novembre.

15 novembre. — *Les Fêtes vénitiennes*. — Nouvelle entrée (*l'Opéra*) : une Bergère (entrée seule).

1732

3 janvier. — *Callirhoé*. — Acte I[er] : une Calydonienne (entrée seule); — acte IV : une Bergère (pas de trois avec Mlle Camargo et D. Dumoulin).

4 mars. — *Jephté*. — Acte IV : une Bergère (entrée seule).

18 mars. —*Jephté*. — Acte V remanié : entrée seule (1).

Avril. — Portrait de Mlle Sallé par Lancret.

5 juin. — *Ballet des Sens*. — I[re] entrée : une Babilonienne (pas de deux avec Laval).

8 juillet. — *Ballet des Sens*. — IV[e] [Nouvelle] entrée : une Syrène (entrée seule).

11 septembre — *Scylla*. — Acte II : Esprits transformez en Plaisirs (entrée seule); — acte IV : une Bergère (pas de deux avec Mlle Camargo).

6 novembre. — *Byblis*. — Acte III : un Songe (entrée seule); — acte IV : Peuples divers (pas de deux avec Laval).

Décembre. — Mlle Sallé quitte l'Opéra. — Elle danse au Petit-Luxembourg, dans une fête donnée par le comte de Clermont.

1733

Février. — Elle danse chez le duc de Lorge.

Août. — Bruit de ses débuts aux Italiens. Interdiction de M. de Maurepas.

(1) Cet acte ne comportait pas de ballet dans la version originale. C'est le *Dictionnaire* de Parfait qui indique le remaniement et que Mlle Sallé y dansa, avec Javilliers, les deux principales entrées de la « fête d'actions de grâces » terminant la pièce. Cette fête fut supprimée lors des reprises de l'opéra.

21 septembre. — Elle danse au mariage de la fille de Samuel Bernard avec le président Molé.
16 octobre. — Départ pour Londres.
8 novembre, — Débuts à Covent-Garden (1).

1734

14 février. — *Pygmalion,* ballet de la composition de Mlle Sallé.
21 mars. — *Benefit* de Mlle Sallé. — Elle renouvelle son engagement pour une seconde saison.
26 mars. — *Bacchus et Ariane,* ballet de la composition de Mlle Sallé.
8 novembre. — *Pastor fido,* précédé d'un divertissement nouveau : *Terpsichore.* — Mlle Sallé dans les opéras de Hændel.

1735

16 avril. — *Alcina.* — Mlle Sallé sifflée dans un ballet de sa composition.
Juin. — Retour à Paris.
23 août. — Rentrée à l'Opéra. — *Les Indes galantes* : IIIe entrée : la Rose (entrée seule).
27 octobre. — *Scanderberg.* — Acte IV : une Italienne (pas de deux avec D. Dumoulin); — acte V : une Odalique (entrée seule).
1er décembre.— *Les Fêtes de Thalie.* — Nouvelle entrée : une Provençale (entrée seule).

1736

19 janvier. — *Thétis et Pélée.* — Acte II : l'Amérique

(1) On n'a relevé ici pour ces saisons 1733-1735 que les dates tout à fait capitales. Le détail des représentations a été donné plus haut, p. 141 et suiv.

(pas de deux avec D. Dumoulin); — acte V : une Bergère (entrée seule).

16 février. — *Atys*. — Acte IV : Suite du fleuve Sangar (entrée seule).

17 mars. — Après *les Indes galantes* : *les Caprices de l'Amour* (entrée seule).

3 mai. — *Les Voyages de l'Amour* — Acte IV : Jeux et Plaisirs (pas de deux avec D. Dumoulin).

14 juin. — *L'Europe galante*. — Ve entrée : une Sultane (entrée seule).

23 août. — *Les Romans*. — IIIe entrée : une Bergère (pas de deux avec D. Dumoulin) (1).

18 octobre. — *Les Génies*. — IVe entrée : Troupe de masques (pas de deux avec D. Dumoulin).

22 novembre. — *Médée et Jason*. — Acte III : Amans contens (pas de deux avec D. Dumoulin); — acte IV : Fête marine (pas de deux avec Malter III).

1737

14 février. — *Persée*. — Acte IV : une Éthiopienne (entrée seule).

9 mai. — *Le Triomphe de l'harmonie*. — Ire entrée : une Ombre heureuse (pas de deux avec D. Dumoulin). — IIIe entrée : Sauvages (entrée seule).

18 juin. — *Les Amours des dieux*. — IIe entrée · une Bergère (pas de deux avec D. Dumoulin).

22 août. — *Cadmus et Hermione*. — Acte II : une Statue (pas de deux avec D. Dumoulin).

27 septembre. — *Les Élémens*, divertissement (pas de six).

24 octobre. — *Castor et Pollux*. — Acte II : Hébé (entrée

(1) Cette IIIe entrée devint ensuite la première; et la Ire fut donnée à la place de la IIIe.

seule); — acte IV : une Ombre heureuse (pas de deux avec D. Dumoulin).

1738

7 janvier. — *Atys*. — Acte IV : une Nayade (entrée seule).
15 avril. — *Les Caractères de l'Amour*. — Prologue : Amans contens (pas de deux avec D. Dumoulin, puis pas de cinq). — Ire entrée : une Villageoise (entrée seule).
29 mai. — *Le Ballet de la Paix*. — IIIe entrée : une Bergère (pas de deux avec D. Dumoulin).
23 octobre. — *Tancrède*. — Acte III : une Nymphe (pas de deux avec D. Dumoulin) (1).

1739

1er janvier. — *Les Amours du printemps* : Suite de Flore, une Nymphe (entrée seule).
9 janvier. — Après *Atys* : pas de six des *Plaisirs champêtres*.
22 janvier. — *Alceste*. — Acte V : une Bergère (pas de deux avec D. Dumoulin).
21 avril. — *Polidore*. — Acte III : une Thracienne (entrée seule et pas de deux avec D. Dumoulin).
21 mai. — *Les Fetes d'Hébé ou les Talens liriques*. — IIIe entrée : Terpsichore (entrée seule).
14 juin. — Mlle Sallé donne congé verbal.

(1) On a négligé les reprises de plusieurs ballets et opéras donnés l'année précédente et remis en 1738 sans changements. — Pour la capitation des acteurs, 17 et 22 mars, divertissement de *M. de Pourceaugnac* et *les Plaisirs champêtres*, pas de six de Rebel le père. — Le 7 août, Mlle Sallé n'est pas de la reprise de *le Carnaval et la Folie*. — Le 7 novembre, on avait préparé pour Fontainebleau *les Amours du printemps*, qui furent donnés à l'Opéra l'année suivante.

3 septembre. — *Zaïde, reine de Grenade.* — Acte III : entrée seule.
19 novembre. — *Dardanus.* — Acte IV : un Songe (pas de deux avec D. Dumoulin).
17 décembre. — Mlle Sallé, qui refuse de danser, reçoit ordre de rentrer. — Elle donne congé par huissier.
29 décembre. — Elle reparaît dans *les Talens liriques.*

1740

Janvier. — Portrait de Mlle Sallé par Fenouil, gravé par Petit.
26 janvier. — *Pyrame et Thisbé.* — Acte II : une Égyptienne (pas de deux avec D. Dumoulin).
6 mars. — A la cour : *Bazile et Quiterie* (divertissement).
17 mars. — *Jephté.* — Mlle Sallé ne danse pas (1).
21 mars. — *Les Plaisirs champêtres* (pas de six) (2).
23 mars. — A la cour : Acte des Fleurs des *Indes galantes.* — La Rose (entrée seule).
15 juin. — Retraite de Mlle Sallé. Elle est nommée pensionnaire du roi pour ses ballets, aux appointements de 600 livres par an.
22 juin. — A la cour : *l'Oracle.* — Une Statue (avec D. Dumoulin).

1741

Septembre. — Au Salon : portrait de Mlle Sallé au pastel par La Tour *(Mercure).*

(1) C'est Mlle Dallemand qui prend la place de Mlle Sallé, au IVe acte.

(2) La danseuse prête son concours à la représentation annuelle au bénéfice des acteurs, mais cesse de paraître ensuite dans les nouvelles pièces.

1742

Septembre. — Au Salon : même portrait (*Mercure* et *Livret* du Salon).
24 octobre. — Lettre autographe de Mlle Sallé à Titon du Tillet.

1745

23 et 27 février. — A Versailles : *La Princesse de Navarre*. — Acte II (entrée seule); — acte III (pas de deux avec D. Dumoulin).
26 février. — A Versailles : *les Élémens*.
1er mars. — A Versailles : *Thésée* (1).
17 et 24 mars. — A Versailles : *Zélindor, roi des Silphes*. — Ier divertissement : une Nymphe (entrée seule).
31 mars. — A Versailles : *Platée*. — Acte III : Habitans de la campagne (pas de deux avec D. Dumoulin).
27 novembre. — A Versailles : *le Temple de la Gloire*. — Acte II : Bergers et Bergères (pas de deux avec D. Dumoulin). — Acte V : Romains et Romaines (entrée seule).
11 décembre. — A Versailles : *Jupiter vainqueur des Titans*. — Acte IV, IIIe divertissement : Jeux et Plaisirs (entrée seule).
22 décembre. — A Versailles : *les Fêtes de Ramire* (2).

1746

10 février. — A Versailles : *Armide* (3).
3 et 10 mars. — A Versailles : *Zélisca*. — Acte II :

(1) Pour ces deux représentations, pas de détail des divertissements.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*

Flore (pas de cinq); — acte III : Bergers et Pâtres (pas de deux avec D. Dumoulin).

17 et 24 mars. — A Versailles : *la Félicité*. — Ire entrée : Bergers et Bergères (pas de deux avec D. Dumoulin); — IIIe entrée : Nymphes compagnes d'Hébé (entrée seule).

47

13 et 22 février. — A Versailles : *l'Année galante*. — IIe entrée : Bergers et Bergères (entrée seule).

1er et 8 mars. — A Versailles : *Persée*, avec un nouveau prologue. — Prologue : Jeux et Plaisirs (entrée seule).

15 mars. — A Versailles : *les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*. — IIIe entrée (pas de quatre avec Mlles Dallemand, Le Breton et de Verrière.)

16 mars. — Mlle Sallé reçoit un brevet par lequel on porte sa pension à 1,200 livres.

1751

26 janvier. — Testament de Mlle Sallé.

1752

28 octobre. — A Fontainebleau : *le Sicilien*. — IIe divertissement (entrée seule : une musette et des passe-pieds); — IIIe divertissement (pas de trois avec Vestris et Mlle Vestris).

4 novembre. — A Fontainebleau : *l'Inconnu*. — Ve divertissement : Dame de village (une courante et deux menuets avec Dupré).

7 novembre. — A Fontainebleau : *Tyrcis et Doristée* (1)

(1) Pas de détail de distribution.

1753

23 octobre. — A Fontainebleau : *Phaëton*. — Prologue : une Suivante d'Astrée (entrée seule) (1).

1756

27 juillet. — Mort de Mlle Sallé.

(1) Mlle Sallé est portée au livret, mais elle ne dansa pas.

FIN

INDEX ALPHABÉTIQUE

Agathe, servante de Mlle Sallé, 244, 245.
Aïssé (Mlle), 77.
Allain, procureur, 54.
Allainval (Abbé d'), auteur dramatique, 109.
Allard, entrepreneur de spectacles forains, 8.
Antier (Marie), chanteuse de l'Opéra, 35, 36, 111, 199.
Antin (Louis-Antoine, duc d'), 96.
Aoust (Pierre-Nicolas d'), notaire à Paris, 314.
Argens (J.-B. de Boyer, marquis d'), 90, 91.
Argenson (René-Louis de Voyer, marquis d'), 16, 208, 210, 213.
Arrigoni (Carlo), compositeur, 160.
Arundell (Lord), amant de la Barbarina, 216.
Aubigné (Françoise d'), femme du maréchal de Noailles, 75.
Autreau (Jacques), auteur dramatique, 254.

Ballot (Sylvain), notaire à Paris, 74, 82, 83, 313,
Ballot de Sovot, frère du précédent, 76, 82, 223 n.
Balon, danseur de l'Opéra, 37 n.
Bar (Marie-Thérèse Quenaudon, *dite* Mlle de), 120, 121.
Barbarina (La). V. *Campanini* (*Barbara*).
Baston (Miss), danseuse anglaise, 148.
Baune (La Dame de), entrepreneur de spectacles forains, 1, 8.
Beaumont, compositeur, 26.
Bepnard (Pierre-Joseph, *dit* Gentil), 56, 72, 76, 83-86, 89, 94, 98, 107, 119, 124, 174, 182, 188, 190-193, 196, 205, 258.
Bernard (Samuel), 91, 114-119.
Bernard de Rieux, fils du précédent, 228, 236.
Bernier, flûtiste de l'Opéra, 35.
Bernis (F.-J. de Pierres, abbé de), 90, 91.
Berry (Louis-Auguste, duc de), plus tard Louis XVI, 254.

Berthin, claveciniste de l'Opéra, 35.
Binet (Mlle), danseuse de l'Opéra, 38 n., 43, 44.
Bleau (Mme), amie de Mlle Sallé, 246.
Blondi, danseur de l'Opéra, 11 n., 35, 36, 39, 42, 44, 45, 255.
Boheme, acteur anglais, 20.
Boissy (L. de), auteur dramatique, 91, 100-105, 124, 213, 214, 258.
Bolingbroke (Lady), 57.
Bombarde (M. de), inspecteur de l'Opéra, 226, 227.
Bordes de Berchères (Pierre de), 149, 150.
Bordoni (Faustina), chanteuse italienne, 170.
Boucher (François), peintre, 233.
Bouhier (Jean), président du Parlement de Dijon, 90, 119, 120 n., 143, 144, 173, 178.
Boulogne (M. de), propriétaire de Mlle Sallé, 279, 314.
Bourbon (Caroline de Hesse-Rhinfels, Dsse de), femme de L.-H. de Bourbon, 99.
Bourdaloue (Le P. Louis), 235, 311 et n.
Bourdon, 104.
Brassac (Chevalier de), compositeur, 110.
Buchanan (Mrs), actrice anglaise, 157.
Bullock (Mr), acteur anglais, 165.
Bullock (Mrs), actrice anglaise, 20.
Bury (B. de), compositeur, 264.

Cahusac (L. de), auteur dramatique, 124, 184, 186, 235, 264, 265, 311 et n.
Camargo (Marie-Anne Cuppi de), danseuse de l'Opéra, 23, 37, 42, 44-52, 64, 74-83, 98, 110, 111, 134, 137, 138 n., 164 n., 177, 178, 183, 196, 200, 210-212, 225-228, 238 n., 241, 255-260, 263, 282-286, 312 n., 325-328.
Camargo, frère de la précédente, danseur de l'Opéra, 43.
Cammasse (Lolotte), danseuse, 200, 222, 223, 253, 264.
Campanini (Barbara), *dite* la Barbarina, danseuse de l'Opéra, 34 n., 159 n., 164 n., 201, 208-216, 219, 223 n.-227, 249, 258, 260.
Campioni (Mlle), danseuse de la Comédie-Italienne, 249.
Campra (A.), compositeur, 11, 72 n., 186.
Camuset, notaire à Paris, 203, 204, 313.
Cantrel (Mrs), actrice anglaise, 158.
Carestini, chanteur italien, 160, 166.
Carignan (Victor-Amédée de Savoie, prince de), inspecteur général de l'Opéra, 96, 107, 110, 185, 210, 216, 226.
Cartou (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 36, 202.
Carville (Mlle), danseuse de l'Opéra, 177, 187 n.
Centuray (Mlle), danseuse de l'Opéra, 180 n., 187 n.
Champdeveau (M.), ami de Mlle Sallé, 245.
Chapman, acteur anglais, 165.
Charpentier, joueur de musette, 116.
Chartres (Louis-Philippe d'Orléans, duc de), 244.
Chassé (Cl.-L.-D. de), chan

teur de l'Opéra, 36, 111, 195, 199, 224, 226, 255, 256.
Chesterfield (Lord), 61.
Chevereau (Dom), ami de Mlle Sallé, 145.
Clairon (Mlle), de la Comédie-Française, 135, 256.
Clermont (Louis de Bourbon, comte de), 75, 99, 177, 196, 227, 328.
Cochereau, chanteur de l'Opéra, 35.
Cochin (Nicolas), graveur, 256.
Cochois, acteur forain, oncle de Mlle Sallé, 3, 290 n.
Cochois (Mme), née Moylin, femme du précédent, 2, 227, 290, 293.
Cochois (Babet), actrice, fille des précédents, 227 n., 290 n.
Cochois (Marianne), danseuse, sœur de la précédente, 164 n., 227, 259, 260, 290 n.
Cochois le jeune, acteur, frère de la précédente, 227 n., 290 n.
Colin de Blamont, compositeur, 111, 163, 199, 260, 311 n.
Constantini, arlequin, et sa fille, 215.
Conti (Louis-François de Bourbon, prince de), 194.
Corail, musicien de l'Opéra, 35.
Coraline (Anne-Marie Véronèse, *dite*), danseuse de la Comédie-Italienne, 249.
Corneille (Thomas), 44 n.
Courcelle (Mlle), danseuse de l'Opéra, 180 n., 224.
Coustard (Abraham), directeur de l'Opéra, 34 n., 53.
Croy (Emmanuel, duc de), 255.
Cuzzoni (La Signora), chanteuse italienne, 161.

Dallemand (Mimi), danseuse de l'Opéra, 220, 224, 332 n., 334.
Danchet (Antoine), librettiste, 72 n.
Dangeville, danseur de l'Opéra, 35, 36, 38 n., 42, 43, 224.
Dangeville (Marie-Anne Botot), de la Comédie-Française, 256.
Danguy, joueur de vielle, 116.
Decongne (H.), ami de Mlle Sallé, 246.
Dehesse (J.-B.-F.), de la Comédie-Italienne, 90 n.
Dehesse (Catherine-Antoinette Visentini, Mlle), femme du précédent, 90 n.
Delaplace, entrepreneur de spectacles forains, 17.
Delisle (Mlle), danseuse de l'Opéra, 2, 4, 10, 13, 42, 43, 192.
Desfontaines (Abbé P.-F. Guyot), 55.
Desforges-Maillard, poète, 90, 91, 193, 229, 230, 231, 233, 240, 241, 258.
Desmaizeaux, 143, 144 et n., 173.
Destouches (André-Cardinal), directeur de l'Opéra, 39 n.
Dezy (Mme), coiffeuse de Mlle Sallé, 275.
Dodington, ami de Voltaire, 62.
Dolet, entrepreneur de spectacles forains, 17.
Dombes (Louis-Auguste de Bourbon, prince de), 244.
Doyen, notaire de Mlle Sallé, 267, 269.

Dubos (Abbé), 58.
Dubourg, chanteur de l'Opéra, 35.
Dubuisson (S.-H.), commissaire au Châtelet, 181, 196, 205, 210.
Du Chatelet (Marquise), 189.
Duclos (Marie-Anne de Chateauneuf, Mlle), de la Comédie-Française, 200, 240 n.
Dufeyi (M. et Mme), amis de Mlle Sallé, 245, 246.
Dufort de Cheverny, 276.
Dujardin, acteur forain, 2.
Duke, danseur anglais, 148, 155, 158.
Dulys, amant de Mlle Pélissier, 101.
Dumay, danseur de l'Opéra, 180 n.
Dumont, directeur de l'Opéra, 34 n.
Dumoulin (François), l'aîné, danseur de l'Opéra, 35, 36, 38 n., 42, 43, 180 n., 184, 224.
Dumoulin (Pierre), le cadet, danseur de l'Opéra, 35, 36, 44, 180 n., 184, 224, 325.
Dumoulin (David), le jeune, danseur de l'Opéra, frère des précédents, 35, 36, 37, 45, 132, 178, 180 n., 183-185, 201, 223, 256-258, 261, 263, 324-334.
Dun, chanteur de l'Opéra, 35, 36.
Dupré (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35.
Dupré (Jean-Denis), danseur de l'Opéra, 20, 63, 67 n., 148, 155, 158, 180 n.
Dupré junior, danseur, frère du précédent, 158.
Dupré (Louis), *dit* le Grand Dupré, danseur de l'Opéra, 36, 71, 89, 97, 111, 139, 185, 227, 255, 276, 334.
Durastanti (La Signora), chanteuse italienne, 160.
Durocher (Mlle), danseuse de l'Opéra, 38 n., 42, 43, 44, 187 n.
Du Torp (Marquise), amie de Mlle Sallé, 248.
Du Val (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35, 38 n., 42.

Egleton, acteur anglais, 20.
Eremans (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 36, 97.
Eu (Louis-Charles de Bourbon, comte d'), 224.

Farinelli, chanteur italien, 161, 166, 168, 169.
Fel (Marie), chanteuse de l'Opéra, 34 n., 199, 208 n., 238 n., 256, 271.
Fenouil, peintre, 229, 232, 233, 332.
Fenton (Lavinia), actrice anglaise, 20.
Fletcher, compositeur anglais, 26.
Fleury, librettiste, 98.
Fonpertuis (M. de), 317.
Fontaine-Martel (Mme de), 55.
Fontenelle, 44 n., 53, 58, 61, 62 n., 69, 91, 92, 123, 248.
Ford, acteur anglais, 158.
Forrester (Mrs), actrice anglaise, 158.
Fossano (Rinaldi), danseur italien, 208, 211, 213, 215.
Francine (J.-N. de), directeur de l'Opéra, 34, 74.
Francisque, arlequin. V. *Moylin (François)*.
Francœur (François), compo-

siteur, 34 n., 50, 97, 254, 257, 263.
Frédéric II, roi de Prusse, 55, 86.
Frémicourt (Mlle), danseuse de l'Opéra, 180 n., 194, 224.
Fuzelier, auteur dramatique, 13, 37, 111, 178, 181.

Gamache (Mlle). V. *Cammasse* (*Lolotte*).
Garrick (D.), acteur anglais, 156, 252.
Gaussin (Mlle), de la Comédie-Française, 256.
Gautier de Mondorge, librettiste, 205.
Gay (John), 27, 57, 85, 86.
Gentil-Bernard. V. *Bernard* (*P.-J.*)
Gervais (C.-H.), compositeur, 45 n., 46, 50.
Gillier (J.-C.), compositeur, 2.
Glover, danseur anglais, 147, 165.
Gogois, hôtelier à Fontainebleau, 271, 272.
Goncourt (E. et J. de), 235.
Grandval père, compositeur, 200 n.
Grandval (Ch.-F. Racot de), de la Comédie-Française, 256.
Grenet, compositeur, 194.
Grimm (F.-M.), 283, 286.
Grognet (Manon), danseuse, 143, 144, 147, 166, 173, 189, 191, 192,
Gruer (Maximilien-Claude), directeur de l'Opéra, 34, 53, 96.
Guimard (Marie-Madeleine), danseuse de l'Opéra, 255.
Guyenet, directeur de l'Opéra, 34 n.
Guyot (Mlle), danseuse de l'Opéra, 241.

Hændel (G.-F.), compositeur, 26, 140, 141, 159-170, 186, 260, 329.
Hamoche, acteur forain, puis danseur de l'Opéra, 2, 5 n., 10, 13, 180 n., 224.
Hardouin, maître à danser, 78.
Heidegger, directeur de théâtre anglais, 141, 161.
Heinel (Anne), danseuse de l'Opéra, 255.
Hennès, directeur de l'Opéra, 34 n.
Hindi (Rébecca), mère de Rébecca Wick, 268.
Hippisley, acteur anglais, 20, 66, 157.
Hogarth (William), peintre, 141.
Houghton, danseur anglais, 155, 158.
Hyacinthe, acteur forain, 2.
Hymerk (Marie-Élisabeth), servante de Mlle Sallé, 279, 287.

Javilliers l'aîné, danseur de l'Opéra, 36, 178, 180 n., 196, 328 n.
Javilliers, le cadet, danseur de l'Opéra, 36, 180 n.
Jélyote (Pierre), chanteur de l'Opéra et compositeur, 34 n., 111, 195, 199, 205, 224, 255, 256, 263.
Julie, danseur de l'Opéra (improprement, pour Mlle Julie, chanteuse), 35.

La Barre, flûtiste de l'Opéra, 35.
La Coste (Louis), compositeur, 2, 44 n., 50, 98.
La Faye (J.-F. Leriget de), 83.

La Ferrière (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35.
Lafont, librettiste, 44 n., 46.
La Garde (de), danseur anglais, 148, 155.
Laguerre (Mr), danseur anglais, 157.
Laguerre (Mrs), danseuse anglaise, 63, 147, 157.
Lalauze, entrepreneur de spectacles forains, 2, 9, 10.
Lally (Mr et Mrs), danseurs anglais, 165.
La Marre (Abbé de), librettiste, 211.
La Martinière (Mlle), danseuse de l'Opéra, 42, 43, 44.
Lamoignon (Président G. de), le jeune, 114.
La Mothe (Houdar de), librettiste, 127, 186.
Lancret (Nicolas), peintre, 81, 82, 83, 86, 92, 104, 118, 137, 233, 328.
La Noue (J.-B. Sauvé, *dit*), de la Comédie-Française, 263.
La Noüe (Denis de), marchand de vin, 279, 287, 314.
Lany (Louise-Madeleine), danseuse de l'Opéra, 5 n., 249, 250 n , 254, 278, 317.
Lany (Jean-Barthélemy), frère de la précédente, danseur de l'Opéra, 249 n.
La Popelinière (Le Riche de), fermier général, 205.
Largillière (N. de), peintre, 104, 232, 240.
Larmessin (N. de), graveur, 84.
L'Astre (de), musicien de l'Opéra, 35.
La Tour (Maurice-Quentin de), peintre, 234-239, 280, 293, 332.
La Trémoïlle (Duc de), 194.
Laval (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35.
Laval (Antoine Bandiéri de), danseur de l'Opéra, 42, 45, 48, 49, 213, 224, 325-328.
Laval, fils du précédent, danseur de l'Opéra, 254, 256.
Lebeuf (Claude-François), directeur de l'Opéra, 34 n., 52-54, 70, 96, 111.
Le Breton (Mlle), danseuse de l'Opéra, 177, 180 n., 187 n., 194, 224, 262, 334.
Leclerc de la Bruère, librettiste, 264.
Lecomte (Claude), directeur de l'Opéra, 34 n., 53, 96.
Lecouvreur (Adrienne), de la Comédie-Française, 54, 69, 135.
Le Duc (Mlle), danseuse de l'Opéra, 224, 225, 228.
Lefèvre (Mlle), danseuse de l'Opéra, 5 n., 195.
Lefranc, librettiste, 194.
Legar (Mrs), danseuse anglaise, 66.
Lekain (H.-L.), de la Comédie-Française, 135.
Lelio. V. *Riccoboni.*
Lemaire (Mlle), danseuse de l'Opéra, 38 n., 43.
Le Maire, musicien de l'Opéra, 35.
Le Maire, peintre, 97.
Le Maure (Catherine-Nicole), chanteuse de l'Opéra, 36, 77, 89, 102, 103, 110, 111, 176, 195, 199, 225, 226, 255, 276.
Le Rochois (Marthe), chanteuse de l'Opéra, 35.
Le Roux, ami de Mlle Sallé, 243-245.

Le Roux, architecte, 115.
Le Sac, danseur anglais, 148, 155.
Lesage (A.-R.), auteur dramatique, 2, 9, 13, 17.
Le Valois d'Orville, librettiste, 254.
Leveridge, acteur anglais, 157.
Lévesque, contrôleur des Menus Plaisirs, 271.
Liège (Jacques), apothicaire de Mlle Sallé, 288.
Lizarde, danseur de l'Opéra, 35.
Locke (John), 58.
Lorge (Duc de), 107, 328.
Louis, dauphin, fils de Louis XV, 254.
Lully, 34, 42 n., 44 n,, 77 n., 125, 126, 196.
Luynes (Ch.-Ph. d'Albert, duc de), 91, 221, 276-278.
Lyonnois (Marie-Françoise Rempon, *dite* Mlle), danseuse de l'Opéra, 263.

Magniat, directeur de l'Opéra, 34 n.
Maillard (Mlle), entrepreneur de spectacles forains, 10.
Mailly (Louise-Julie de Nesle, Mme de), 191.
Maintenon (Mme de), 75, 88.
Maltaire (les), danseurs. V. *Malter*.
Malter l'aîné, *dit* le Diable, danseur de l'Opéra, 36, 38 n., 42, 43, 45, 114 n , 180 n., 224.
Malter le cadet, *dit* l'Oiseau, danseur de l'Opéra, 36, 42, 43, 114 n., 224, 327.
Malter III, *dit* l'Anglais, danseur de l'Opéra, 36, 114 n., 143, 146-148, 155, 157, 159, 224, 263, 330.
Mantienne, chanteur de l'Opéra, 35.
Mantz (Paul), 238, 239.
Marais (Mathieu), avocat à Paris, 90, 108, 119, 120 n., 143-146, 171 n., 173, 178, 181.
Marcel, danseur de l'Opéra, 35.
Marie-Thérèse, infante d'Espagne, femme du Dauphin Louis, 254.
Mariette (Mlle), danseuse de l'Opéra, 37, 50, 89, 111, 177, 185, 199, 200, 206, 219, 224, 226, 326.
Mariette jeune, fille de la précédente, danseuse de l'Opéra, 195, 224, 226.
Marlot, chirurgien de Mlle Sallé, 286, 315.
Martiny (Mlle), danseuse de l'Opéra, 38 n.
Maurepas (J.-F. Phélypeaux, comte de), 112, 114, 140, 159.
Maurice (Veuve), entrepreneur de spectacles forains, 8.
Menès (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35, 45.
Millon (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 35.
Minier (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 35.
Mion (J.-J.-H.), compositeur, 264.
Miou (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35.
Mirepoix (Marquis de), 114, 115.
Molé de Champlatreux, président du Parlement, 114-119, 329.
Molière, 125.

Molin V. *Moylin.*
Moncrif (F.-A. Paradis de), 99 n., 110, 254, 257.
Montaigne, 79, 80, 81.
Monteclair (Michel de), compositeur, 92 n.
Montesquieu (Ch. Secondat de), 58, 59 n., 60, 61, 62 n., 69.
Morgan (Mr), acteur anglais, 158.
Mouret (J.-J.), compositeur, 37, 92, 112.
Moylin (François), *dit* Francisque, arlequin, oncle de Mlle Sallé, 2, 8-17, 134, 141 et n., 170, 227 n., 287, 288, 289 et n.
Moylin (Simon), frère du précédent, 2, 9, 289 et n.
Moylin (Mlle), femme du précédent, 2.
Muraire, chanteur de l'Opéra, 35, 36.
Muraire (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35.

Negri (Les sœurs), chanteuses italiennes, 160.
Nesle (Louis de Mailly, marquis de), 191.
Newhouse, danseur anglais, 67 n., 148, 155.
Nivau, auteur dramatique, 110.
Nivelon le fils, danseur de la foire, puis de l'Opéra, 5 n., 20, 22, 63, 64, 66, 67 n., 93, 141, 183.
Nivernais (L.-J.-B., duc de), 194.
Noailles (Adrien-Maurice, duc de), 75, 76, 284, 313.
Norsa (Miss), danseuse anglaise, 148, 158.
Noverre (J.-G.), danseur et maître de ballets de l'Opéra, 5 n., 13, 40, 41, 132, 138, 139, 156, 172, 184, 205, 249-254.

Ogden (Mrs), danseuse anglaise, 148.
Orneval (d'), auteur dramatique, 2, 9, 13.

Papillon de La Ferté, intendant des Menus Plaisirs, 316.
Parfait (François et Claude), 3, 4 n., 78, 81, 220.
Pécourt, danseur de l'Opéra, 39.
Pélissier (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 36, 77, 101, 108, 111, 135, 176, 190, 199, 225, 227.
Pellegrin (Abbé), librettiste, 45 n., 92 n., 199.
Pelling (Mr), danseur anglais, 67 n., 148, 155.
Pelling (Mrs), danseuse anglaise), 158.
Pesne (Antoine), peintre, 223 n.
Petit (Marie-Antoinette), danseuse de l'Opéra, 42, 44, 45, 117, 180 n., 187 n., 325.
Petit, graveur, 229, 230, 232.
Petitpas (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 4, 36, 97, 111, 176, 199.
Picar, danseur de l'Opéra, 42.
Pierret, danseur de l'Opéra, 38 n., 43.
Piétret (Mlle), danseuse de l'Opéra, 35.
Piron (Alexis), 14-17, 120, 121.
Pitrot (A.-B.), danseur de l'Opéra, 263.
Poisson (Philippe), de la Comédie-Française, 256.

Poitiers, danseur de la Comédie-Italienne, 20, 63, 66, 78 n., 167.
Pontau, entrepreneur de spectacles forains, 93.
Pope (Alexander), 57 n., 85, 86.
Porpora (Niccolô), compositeur, 141, 160, 161.
Prévost (Françoise), danseuse de l'Opéra, 3, 11, 23, 35, 37-51, 64, 71, 94, 105-107, 132, 139, 156, 157, 160, 164 n., 166, 167, 183, 251, 259, 260, 284, 324-327.
Prévost (Abbé Ant.-Fr.), 91, 117, 151, 156, 188.
Prusse (Prince Auguste de), 86.
Puvignée (Mlle), la mère, danseuse de l'Opéra, 250.
Puvignée (Mlle), la jeune, danseuse de l'Opéra, 5 n., 197, 199, 238 n., 249, 250, 254, 256, 260, 278, 316.

Queensbury (Duchesse de), 57 et n.
Quin, acteur anglais, 20, 67 n.
Quinault (Ph.), auteur dramatique, 42 n., 77 n., 125-127, 134.

Rabon (Mlle), danseuse de l'Opéra, 4, 93, 177, 185, 187 n.
Rameau (J.-Ph.), compositeur, 50, 82, 111, 171, 177, 181, 182, 194, 196, 205, 207, 215, 216, 223 n., 249, 254, 256, 257, 261, 264.
Rausnay, curé de Saint-Germain l'Auxerrois, 286, 315.
Rebel (Jean-Ferry), le père, compositeur, 23 n., 35, 46, 47, 49, 223.
Rebel (François), le fils, compositeur, 34 n., 50, 97, 254, 257, 263.
Regnault (Geneviève-Élisabeth Moreau, veuve), garde-malade de Mlle Sallé, 287.
Rémond de Saint-Mard, 128.
Renaudin, costumier, 275.
Resnel (J.-B.-L. de Clermont d'Amboise, marquis de), 189, 190.
Rich (Christopher), directeur de théâtre anglais, 18.
Rich (John), fils du précédent, acteur et directeur de théâtre, 18-29, 52, 57, 62-67, 93, 141, 148, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 225 n.
Richalet (Mlle), danseuse de l'Opéra, 37.
Riccoboni (Louis-André), *dit* Lelio, 28, 112.
Riccoboni (Antoine-François), *dit* Lelio, fils du précédent, 113, 144 n., 159, 223.
Robien (Marquis de), président du Parlement de Bretagne, 230.
Robineau (Cl.-L.), notaire à Paris, 203, 204, 285, 313.
Rochetti, chanteur italien, 158.
Rogers (Miss), danseuse anglaise, 27, 67 n., 148.
Roland, musicien de l'Opéra, 35.
Roland (Mlle), danseuse de la Comédie-Italienne, 78, 144 n., 159, 223 n.
Rollin (Ch.), 108, 109.
Romagnesi (J.-Ant.), 110, 112, 144 n., 158.
Romainville (Mlle), danseuse de l'Opéra, 224.
Rousseau (Jean-Baptiste), 231.
Rousseau (Jean-Jacques), 127, 130, 261.

Roy (P.-C.), librettiste, 92, 158, 263, 264.
Royer (J.-N.-P.), compositeur, 50, 211.
Rusca (Marguerite, *dite* Violette), femme de l'arlequin Thomassin, 90 n.
Ryan, acteur anglais, 20, 67, n.

Saint-Edme (Le Sr et la Dame), entrepreneurs de spectacles forains, 1, 8.
Saint-Germain (Mlle), danseuse de l'Opéra, 224, 225.
Saint-Gilles, directeur de l'Opéra, 111.
Sainte-Foy, auteur dramatique, 222.
Sallé, acteur forain, père de Mlle Sallé, 3, 293.
Sallé (Mme, née Moylin), mère de Mlle Sallé, 3, 293.
Sallé, directeur de la Messagerie de Caen, oncle de Mlle Sallé, 289.
Sallé, danseur, frère de Mlle Sallé, 3, 10, 14, 17, 20-29, 63, 66, 67 n., 93, 94, 183, 293, 323, 324.
Sallé (Mrs), actrice anglaise, femme du précédent, 158.
Savar, danseur de l'Opéra, 38 n., 42, 43, 180 n.
Scalzi, chanteur italien, 160.
Senesino, chanteur italien, 141, 159, 161, 166.
Servandoni, décorateur de l'Opéra, 99, 110, 115, 119, 179, 182, 227.
Seymour (Miss), actrice anglaise, 20.
Subligny (Marie-Thérèse Perdou de), danseuse de l'Opéra, 39, 58.
Swarz, acrobate allemand, 20.
Swift (Jonathan), 57 n.

Thabary, danseur de l'Opéra, 38 n., 43.
Thévenard (Gabriel-Vincent), chanteur de l'Opéra, 35, 36, 46.
Thieriot (Nicolas-Claude), 54-63, 69, 72, 76, 79, 82-87, 89, 94-96, 107, 111, 121, 122, 145, 151, 174-178, 187-189, 192, 193, 248, 258, 278.
Thierry, musicien de l'Opéra, 35.
Thomassin, arlequin. V. *Visentini* (*Thomas-Antoine*).
Thuret (Louis-Armand-Eugène de), directeur de l'Opéra, 34 n., 107, 110, 111, 177, 201 n., 205, 208 n,, 216-219, 225.
Thybert (Jeanne-Éléonore), danseuse de l'Opéra, 38 n., 42, 43, 44, 180 n., 187 n., 325.
Titon (Daniel-Jacques), 247.
Titon (Jean-Baptiste-Maximilien), frère du précédent, 242, 247.
Titon ((Mme), femme du précédent, 243-247.
Titon (Jean-Baptiste-Maximilien-Pierre), fils des précédents, 246.
Titon Du Tillet (Évrard), 193, 229, 230, 231, 239-248, 281, 311 n., 333.
Toulou, danseur de l'Opéra, 35.
Tribou (Denis-François), chanteur de l'Opéra, 36, 111.
Trublet (Abbé N.-Ch.-J.), 58, 60, 91, 248.
Tulou (Mlle), chanteuse de l'Opéra, 36, 227.

Valgiber (M. de), ami de Mlle Sallé, 245.

Verdun (Mlle), danseuse de l'Opéra, 43.
Véronèse (Anne-Marie) *dite* Coraline, danseuse de la Comédie-Italienne, 249.
Verrière (Mlle de), danseuse de l'Opéra, 334.
Vestris (Gaëtan), danseur de l'Opéra, 271, 334.
Vestris (Thérèse), danseuse de l'Opéra, sœur du précédent, 271, 334.
Villeneuve, compositeur, 45 n.
Vintimille (Pauline-Félicité de Nesle, Mme de), 191.
Violante (Miss), danseuse anglaise, 28.
Violette (Marguerite Rusca, *dite*), femme de l'arlequin Thomassin, 90 n.
Visentini (Antoine-Thomas), *dit* Thomassin, arlequin, 90 n.
Visentini (Catherine-Antoinette, Mlle Dehesse), fille du précédent, 90 n.
Visentini (Louise-Élisabeth-Charlotte, *dite* Babet), fille du précédent, 90 n.
Visentini (Françoise-Sidonie), fille du précédent, 90 n.
Voltaire, 53-57, 62, 63, 69, 72, 77, 82-87, 93, 95, 96, 108-111, 119, 121-124, 138, 174-178, 188, 189, 202, 254, 256, 258, 261, 278.

Walker, acteur anglais, 165.
Weymouth (Lord), amant de Mlle Petitpas, 97.
Wick (Philippe), père de la suivante, 268.
Wick (Rébecca), amie et légataire universelle de Mlle Sallé, 245 n., 266-270, 279, 283, 286-288, 308, 315-318.

Younger (Mrs), actrice anglaise, 66, 67 n.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS I

I. — Le théâtre de la Foire (1718-1725) 1

II. — Première et seconde saisons à Londres (1725-1727). 18

III. — Premières années à l'Opéra (1727-1730) 30

IV. — Troisième saison à Londres (1730-1731) 52

V. — Un an d'Opéra (1731-1732) 71

VI. — Un an de liberté (1733) 100

VII. — La danse théâtrale au début du dix-huitième siècle et les idées de Mlle Sallé 123

VIII. — Quatrième et cinquième saisons à Londres (1733-1735) 141

IX. — Rentrée à l'Opéra (1735-1740) 173

X. — La retraite 221

XI. — Les dernières années 266

APPENDICE 323

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS DE PERSONNES 337

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET C^ie^

Rue Garancière, 8

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH
BYU
LIBRARY
CLARK

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21021 5767

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

MAY 09 2012		

Brigham Young University